SAGGI
SUL RISTABILIMENTO DELL'ANTICA ARTE DE' GRECI E ROMANI PITTORI

DEL SIGNOR ABATE

DON VINCENZO REQUENO
ACCADEMICO CLEMENTINO.

SECONDA EDIZIONE
CORRETTA ED ACCRESCIUTA NOTABILMENTE
DALL'AUTORE.

PARMA
DALLA STAMPERIA REALE
M. DCC. LXXXVII.

A SUA ECCELLENZA

IL SIGNOR

D. NICCOLA D'AZARA

CAVALIERE

DEL REALE E DISTINTO ORDINE

DI

CARLO III

DEL CONSIGLIO DI S. M. CATTOLICA

NEL REALE DELLE FINANZE

E MINISTRO PLENIPOTENZIARIO

DELLA MEDESIMA

PRESSO LA SANTA SEDE.

ECCELLENZA

Parecchi benefizj dalla generosità vostra ricevuti mi obbligheranno perpetuamente alla più significante riconoscenza, bramando da gran tempo darvi un pubblico

attestato della sincera e dovuta mia gratitudine, quale occasione più di questa opportuna poteva a me presentarsi? Io ho l'onore di umiliarvi ristampata a mie spese, accresciuta di un nuovo Tomo, e adorna di Rami un'Opera, che per tutti i titoli vi debbe essere gradita. L'Autore di essa è uno Spagnuolo. Chi più di Voi pregia l'onore della Patria sua? L'argomento è della più bella delle belle Arti: Voi tutte queste proteggete con ardore: Voi è vero che così proteggete le belle Arti, perchè svisceratamente le amate; ma è più vero ancora, che in questo

modo le amate, perchè intimamente le conoscete. Di tutto ciò è un'evidente prova l'aver Voi premurosamente raccolte, diligentemente ordinate, e sontuosamente date alla pubblica luce le Opere del rinomato Signor Cavaliere Raffaello Mengs, nelle quali si contengono le più squisite cognizioni della moderna Pittura. Dunque non vi dispiacerà, che io vi dedichi in questi Tomi quanto finora è stato accertatamente scritto dell'antica Pittura. Voi a Roma in qualità di Primo Ministro servite un Re, a cui per la scoperta dell'Ercolano debbono

più le antiche Arti che a nessun altro Monarca dell'Europa: ed io ho la fortuna di dedicarvi un' Opera, nella quale colle sperienze si spiegano i metodi, con cui furono fatte le pitture tratte dai sontuosi ed utili scavamenti dell' antica Eraclea e Pompejano.

Voi avete pubblicati, e illustrati (con que' raggi d'impegno, che scappano dal centro de' vostri politici affari, ove risiede la pienezza de' vostri lumi) i Viaggi del Signor Bovvles; e Voi in questi Tomi trattandosi del nitro fossile troverete la sua dottrina lungamente confermata, e vendicata

dalla critica di un accreditato Scrittore.

Io finalmente vi presento adorna co' suoi proprj abbigliamenti la genuina Sorella delle altre belle Arti, cioè quella stessa greca Pittura, che accanto del Cavaliere Mengs più volte fermò il delicato suo piede dentro i vostri nobili appartamenti, e alla quale lo stesso Mengs servì d'interprete per parlarvi, allorchè volevate qualche ristoro dalle più serie occupazioni del vostro Ministero. Se questa, da me nuovamente vestita e adorna, e a Voi presentata, vi comparisce grazio-

sa, io ho ottenuto il mio fine, che è unicamente di farvi un piacere in contraccambio (se le vostre grazie possono da me contraccambiarsi) di que' favori, che dalla gentilezza vostra ho ricevuti: io altro non cerco fuorchè mostrarmi riconoscente facendo palese a tutto il Mondo, che pieno del più profondo rispetto sono

Di Vostra Eccellenza

Umiliss. Devot. Obbl. Serv.
Giuseppe Molini.

PREFAZIONE

I Barbari, che inondarono la nostra più colta parte d'Europa, ci portarono dalle incolte loro regioni le proprie usanze; e cangiandosi il sistema politico de' nostri popoli, noi ci avvezzammo ancora, non che al vestire, al cibarsi, e al conversare de' rozzi Conquistatori, ma perfino al pensare stesso, prendendo per norma unica nelle umane Scienze ed Arti le loro idee. Figli e discendenti de' Vandali e de' Goti, noi divenimmo barbari come essi. L'antica nostra Medicina, l'Architettura, l'Agricoltura, la Poesía perdettero in pochissimi anni l'antico lustro; e la sodezza e l'eleganza furono affat-

to sbandite dalle Arti e dalle Scienze. Mal congegnati edifizj, arabiche teoríe, intonazioni barbare, ruvide e disadorne espressioni, faticosi metodi furono sostituiti alla venustissima greca e romana semplicità, restandoci appena per testimonio delle antiche ricchezze qualche misero avanzo della romana magnificenza. Noi durammo lunga stagione a spogliarci dalla contratta rozzezza, e, diciamolo pur francamente, noi forse non abbiamo ancora del tutto deposta la barbarie della nostra origine. Attaccati ai pregiudizj dell'educazione, conserviam noi ancora qualche poco della fiera e ignorante presunzione Vandalica. In mezzo certamente agli avanzamenti mirabili de' moderni (che noi vogliamo affettatamente dissimulare) non siamo arrivati ancora in moltissimi rami al punto, onde ci dipartimmo nel tempo delle settentrionali irruzioni. La maravi-

glia è figlia dell'ignoranza: eppure le vie pubbliche de' Romani, gli aquidotti, le guglie, i circhi, gli anfiteatri ci recano tuttavía stupore. Una statua greca sotterrata per tanti secoli, e discoperta a' nostri giorni, ci sorprende; e le fisonomíe animate e spiritose delle nostre incantatrici bellezze ci sembrano meno vivaci ed eleganti de' greci marmi. Anticamente qualunque agricoltore, per quanto egli fosse rozzo ed incolto, aveva l'arte, ungendo le viti, di fecondarle, e difenderle dagli insetti: qualunque meschino artista sapeva la maniera di colorire le grane in varie guise, e tutte sorprendenti, e con un semplicissimo colore, adoperando un sol vaso [1], arrivava

---

(1) *Pingunt et vestes.... mirumque cum sit unus in cortina color, ex illo alius atque alius fit in veste* ec. Plinio libro XXXV cap. II sul fine. Chiunque voglia sapere molte altre cose degli antichi, ignorate presentemente, legga Panciroli, e Cajo Plinio.

a tingere non poche tele di colori diversi, e tanto indelebili, che per quanto si replicassero le lavande non v'era modo di farne punto scemare la loro vaghezza. Noi mandiamo al fondaco delle fole simili racconti, tanto siamo lontani dal praticare queste invenzioni, che nemmen possiamo capirle. Che diremo poi della inceratura delle statue? I Greci ed i Romani in vece di ripulire i loro marmi con qualche sottilissima polvere, li mandavano ai Pittori per inverniciarli [1]: questa inceratura era di tale efficacia, che alcune statue di bronzo parvero talvolta miracolose in mezzo alle fiamme stesse degli inceneriti Panteoni, che non avevano la forza di consumarle [2].

(1) Plinio libro xxxv cap. 11. Vedi *Saggio II*, dove si tratta di questo argomento.

(2) Plinio libro xxxv cap. 15. *Aeramentis illinitur, firmatque eas contra ignes: diximus et tingi ex eo statuas, et illini*. Parla Plinio del bitume, col quale s'ungevano le statue, delle quali egli aveva eziandío fatta menzione nel libro xxxiv cap. 9 dicendo *bitumine antiqui tingebant statuas*.

Quale n'era dunque il secreto? per qual motivo ungevano essi il marmo? come inverniciavan essi il bronzo?

Noi altresì assottigliamo l'intendimento per ispiegare la maniera, con cui giunsero gli antichi ad inventare certe macchine, che suppongono una penetrazione delle scienze fisiche e matematiche, niente meno profonda di quella, che abbiano avuto fra noi i più dotti; e talvolta gonfj de' nostri ritrovati, siamo più sottili ancora per rendere inverosimili quelli degli antichi, e così lusingare la vanità propria. I Medici tra' Greci furono altresì Speziali; nè debbonsi però tacciare come se stati fossero ignoranti Ciarlatani; poichè in mezzo al nostro arabico [1] apparato di lambicchi, di fornelli, di sali cristallizzati, e di mille altre chi-

(1) *In tantum* (*Medici*) *a conficiendis medicaminibus absunt, quod esse proprium Medicinae solebat*. Plinio libro XXXIV cap. 11.

miche soluzioni, il greco Ippocrate, che le ignorò, viene tuttora consultato per sapere il tempo da porgerle agli ammalati. L'eloquenza moderna non può additarci un Tullio ed un Demostene; e gli Omeri, i Sofocli, i Virgilj, gli Anacreonti continueranno ad essere i nostri maestri. Noi siamo andati molto avanti nella coltura d'alcune Scienze, e d'alcune Arti; ma le difficoltà, che sperimentiamo sovente a mettere in pratica molte operazioni facilissime fra gli antichi, dimostrano ad evidenza, che eglino ci avanzarono in assaissime cognizioni.

Non vaghezza inutile di fare una Dissertazione sopra un punto per me della maggiore evidenza, ma puro amore della verità, e desiderio sincero di rendermi utile agli avanzamenti d'una facoltà, che per irresistibile inclinazione ha fatto sempre le mie delizie, mi fece inoltrare nell'esame della ma-

niera antica di dipingere colle cere, o, come i Greci dicevano, all'*Encausto*. Le difficoltà, che sonosi sforzati di superare coloro, che m'hanno preceduto ne' tentativi medesimi, ed i vantaggj, che (se io non mi lusingo in vano) ho ritrovati per la perfezione di questa incantatrice Arte, m'hanno confermato nel gran concetto che aveva delle Arti degli antichi vie più che non avrebbono fatto le più profonde meditazioni su l'argomento medesimo.

L'antica Pittura delle cere all'encausto, ossia abbruciamento, è stata finora un mistero; e, diciamolo pur senza invidia, le diligentissime investigazioni del Signor Conte di Cailus, e di M.r Bachilier, e Cochin il Figlio non hanno conchiuso nulla in questo argomento. Come arrivarono eglino i Greci a macinare le cere coll'acqua? come fecer eglino a scrivere colla cera,

e col minio all'encausto? in qual modo potevan pur eglino abbruciare il dipinto e lo scritto nella pergamena per terminarlo? Eppure l'abbruciarono senza che ne ricevesse alcun danno nè la pergamena, nè il dipinto: e le sottoscrizioni fatte col minio all'encausto, si conservano tuttavía; e le greche pitture anteriori eziandío alla fondazione di Roma, si vedevano a tempo di Plinio fresche e recentissime; e quelle de' Romani a' dì nostri vengono fuori dagli umidi scavamenti dell' antica Eraclea bellissime e lucicanti.

A' nostri Professori [1] pare impossibile, che si potesse fare con le cere all'encausto un'elegante pittura; e i prodigiosi effetti, che cagionavano

(1) Palomino non sa capire come i Greci potessero colle cere all'encausto del pennello degradare ed unire i colori. L'Autore dell'articolo *Encaustique* della Enciclopedía stima che fossero assai rozze le pitture all'encausto dello stiletto: gli Accademici più illuminati non fecero conto d'esso, tentando il ristabilimento della greca Pittura.

anco negli stessi irragionevoli le vivaci e animate figure, di cui parleremo in appresso, sembrano a' medesimi altrettanti racconti da divertire intorno al focolare le vecchierelle. Ma l'abbiamo detto: discendenti, come noi siamo, dai Barbari, non possiamo neppur concepire le grazie del greco pennello. Le lodi dell'antica coltura sì nel Disegno, che nel Colorito, ci pajono eccessi di uno smisurato trasporto; e vani delle nostre scoperte, e delle nostre usanze, non curiamo affatto le antiche.

Non negheremo però, che per quanto sembrasse impossibile aprire una strada per rintracciare il vero in mezzo agli infiniti pregiudizj d'una barbara educazione, vi furono de' Genj sublimi, che giunsero ad ispianarcela; e il buongusto, e il buon senso Europeo, quasi del tutto soffocati, risvegliandosi a un tratto trovarono finalmente il modo di equilibrarsi con la dignità e col

merito degli oggetti. Ma misera condizione dell'umana Natura! Molti de' coltivatori della moderna Letteratura riconoscendosi più saggi de' rozzi e barbari loro antenati, si stimarono affatto illuminati, senza riflettere; che non si sgombra repentinamente un'atmosfera carica di foltissima nebbia, e che non fece poco la soda Filosofía, se, come il Sole tra le nubi, sparse i raggi più belli in mezzo a' più crassi vapori de' pregiudizj. Giaciono ancora nell'antico squallore alcune Arti, ed alcune Scienze; ed essendo impastato il nostro spirito delle idee de' nostri incolti maggiori, non ce ne accorgiamo. La riforma della Filosofía arabico-Aristotelica, e de' suoi ingegnosi Autori poteva averci disingannati che non era già argomento d'aver trovata la vera strada l'essere stata la medesima frequentata da ingegni e talenti impareggiabili. E gli avanzamenti nel-

la Meccanica, nell'Astronomía, nel Calcolo dovrebbero persuaderci, che non è una prova di non poter innoltrarsi dippiù l'umana ragione e perizia in un' Arte l'averla praticata gli uomini più rispettabili.

L'intolleranza letteraria nel coltissimo Pubblico, e la letteraria subordinazione ne' particolari, che ne intraprendono la coltura, impediscono i progressi del gusto più raffinato, e trattengono certe Scienze ed Arti negli antichi confini, prescrivendo i limiti nell' altre, che fortunatamente incominciarono a coltivarsi. Fra quelle, che io stimo come arrestate dall'intolleranza letteraria nel Pubblico, una è l'incantatrice Arte della Pittura. Essa non dipende intieramente dalla abilità, dal genio, e dalla pratica degli Artefici. I Letterati devono illuminare i Professori dell'Arte; devono far conoscere il nome, il carattere, la qualità, le

opere, i metodi d'altri Maestri più eccellenti assai di quelli, che riscuotono la loro ammirazione; devono riempiere la loro immaginazione, i loro talenti, i loro cuori di desiderio ardente d'imitarli, e delle massime di superare i loro più rinomati esemplari; e rintracciando le maniere più confacenti al fine proposto, devono incoraggire le ragionevoli loro intraprese. Si sono trovati in Francia Accademici illuminati di questo carattere, come accennammo di sopra, e se ne troveranno qua e là sparsi ancora altri pochi; ma l'intolleranza letteraria di molti per altro colti Europei non potrà sentire in pace parlare della riforma de' pratici metodi della nostra più gaja, più pastosa, più morbida, e più elegante pittura; e non soffrirà in pace, che s'antepongano a Raffaello un Apelle, a Michelagnolo un Fidia, a Tiziano un Zeusi, a Correggio un Apollodoro, al Guercino un

Eufranore, a Benvenuto un Panfilo, a Guido Reno un Pausia, al Tintoretto un Glaucione, a Carlo Maratta un Cidia, a Rubens un Aristide, a Velazquez un Timagora, ec.. L'intolleranza letteraria non leggerà con occhio tranquillo e indifferente le prove di una umiliante proposizione, quale è certo avere sorpassati i soli greci Pittori, riputati anticamente [1] di prima classe, il numero de' Maestri di prima classe di tutte le Scuole d'Europa, e di essere stati superiori di molto e

---

(1) Non restandoci le opere, noi al presente non possiamo giudicare del merito degli antichi Greci, se non da' detti degli antichi Scrittori, che esaminarono i loro quadri. Similmente nella distribuzione delle classi de' greci Pittori dobbiamo attenerci a' medesimi: tra gli antichi Scrittori nessun altro divise in classi i Pittori fuor di Plinio. Questi (libro xxxv) parla di quelli di prima classe: indica i nomi d'altri Artefici prossimi a' primi, e accenna la terza classe de' Pittori inferiori a quelli, che s'avvicinarono a' primi. Eccovi i testimonj (libro xxxv cap. 11): *Hactenus indicatis in genere utroque proceribus non silebuntur et primi proximi. Sunt etiam non ignobiles in transitu tamen dicendi.*

nel Colorito, e nel Disegno, e nell'Invenzione a' medesimi.

Per quello che riguarda la letteraria subordinazione dei particolari, i quali lodano solamente quanto si loda presentemente da' colti Letterati, stimano quanto stimano costoro, vituperano quanto a' medesimi non piace, essi non vorranno acconsentire alla maniera mia di pensare, cioè che sieno stati educati in passato, e che tuttora s'allevino i nostri Artefici colla massima di un'emulazion d'imitazione, e non mai con quella di precedenza, e d'eccellenza; e che quella provenga da un animo puerile, o barbaro, e quest' altra sia propria d'anime colte e virili: che la prima sia tutta nostra, e che coll'altra s'allevassero i Greci, e sorpassassero l'un dopo l'altro i più luminosi esemplari della loro Nazione. Avendo questi spiriti pusillanimi sotto gli occhi, e potendo esaminare dili-

gentissimamente i capi d'opera de' nostri Maestri nella Pittura, nè più restandoci quelli de' Greci, non vorranno accordarci giammai, che sieno più conducenti alla bellezza e perpetuità delle opere i metodi delle cere all'encausto adoperati dagli antichi, in confronto de' metodi ad olio de' nostri moderni.

Io però, senza orgoglio, scuotendo il giogo, che vorrebbe addossarci ad ogni modo l'intolleranza de' per altro colti Letterati, e facendo uno sforzo per innalzarmi sopra i pregiudizj d'una timida letteraria educazione, mi rivolgerò a quegli ingegni sublimi, che avendo sortito dalla Natura la forza, e la gagliardía delle anime straordinarie, e avendola avvalorata co' loro studj hanno presenti all'animo le idee di tutti i secoli. Essi tutti pesano a misura solamente del merito, o del demerito; e considerandosi come citta-

dini dell'Universo, apprezzano l'antichità ove la riconoscono pregevole, e non curano le moderne invenzioni dove altro non si scuopre che un abbagliante splendore. Essi i giudici sieno delle mie proposizioni; e misurando il valore delle prove, e senza alcuna parzialità disaminando i vantaggj de' nuovi metodi, decidano de' mezzi della mia intrapresa.

Il mio fine è di ristabilire il metodo di dipingere colle cere all'encausto, proprio degli antichi Greci e Romani: esso è certamente interessante all'Europa in un tempo, nel quale le pitture de' nostri più distinti Maestri eccitano la compassione per gli oscuri notabilmente accresciuti, e pel rancido olio, che le rende giallastre, e per le crepature e scrostature del loro impasto; e ciò tanto più interessante si rende in un tempo, nel quale le pitture fatte nell'ultimo periodo della decaden-

za de' romani e de' greci pennelli, tratte dalle scavazioni delle più piccole e spregievoli Città dell'antico e grandioso Romano Impero, fanno inarcare le ciglia d'ammirazione a' nostri più rinomati Pittori, i quali riconoscono in quelle, oltre una franchezza maestrevolissima di pennello, ed un colorito pieno di tinte, a' nostri Artefici sconosciute, un metodo singolarissimo di lavoro, capace di conservarsi fresco e recente in mezzo alle rovine ed ai rottami delle fabbriche, e per una serie lunga di secoli. Tale è il fine, che io mi sono proposto. I mezzi però al conseguimento del medesimo saranno due: Primo, dare a conoscere il gran numero de' principali greci e romani Pittori, il loro carattere, le massime delle loro Scuole, i loro progressi, la notizia delle loro opere più rimarchevoli; il che farò in un Saggio. Il prospetto della più colta Nazione

dell'Universo occupata in formare i più famosi Pittori, gli innumerabili Maestri di prima classe schierati, e l'eccellenza de' loro pennelli, palesata che sia una volta agli occhi de' nostri Artefici, ecciteranno idee capaci di conciliare la stima degli antichi metodi, differentissimi affatto da' nostri, e spingeranno la gioventù alla ricerca e pratica degli Encausti.

Certi metodi, checchè ne dicano certuni, in qualunque Arte facilitano alle volte le perfette operazioni della medesima. La Grecia, come accennammo sopra, dall'Olimpiade cinquantesima fin all'Olimpiade centesimadecima, cioè nello spazio di dugento quarant'anni, diede un catalogo di Maestri d'un merito superiore, come io stimo, a quello de' nostri, e in numero sì grande, che non dubito affermare, che in ugual corso di tempo i moderni, comparati co' Greci più eccellenti, sieno nella

proporzione medesima che l'unità col dieci. Non potrebbe dunque succedere, che una tal copia d'eccellenti Pittori tra' Greci provenisse dalla facilità, e dalla sicurezza de' loro metodi a cera? Chi sa, che i nostri olj, e i nostri freschi non ci trattengano nella mediocrità, a causa del loro difficile maneggio? Io non ne dubito punto; e perciò, affine di richiamare all'età nostra lo splendore dell'antica Pittura, espongo quanto gli altri Autori hanno detto, o fatto intorno a quest'argomento, e quanto io medesimo ho ottenuto colle mie prove, e cogli sperimenti di pennello, essendo arrivato ad avverare coi fatti tutte quante le pratiche dell'antica pittura delle cere tramandate a noi dagli Scrittori. Infatti se gli antichi dipinsero colla cera a pennello, e abbruciarono le loro tavole per terminarle; ho dipinto ancor io con essa a pennello, e ne ho parimente fatto l'ab-

bruciamento. Se dipinsero colle cere bollite e colorite, e collo stiletto all' encausto; io ancora così ho dipinto. Se scrissero i Greci col minio all'encausto; io ancora ho scritto così. Se fecero tavolette incerate, e scrissero e disegnarono colla punta dello stile, e cancellarono i caratteri e i disegni colla spatolina dello stiletto, quando fu di bisogno; io altresì ho così scritto, e disegnato e cancellato. Ed eccovi la seconda maniera, colla quale tento di ristabilire l'antica arte della greca Pittura, cioè cogli sperimenti e co' fatti.

Se in questa maniera si fossero adoperati tanti Scrittori, che ci parlano della greca e romana Pittura, io non avrei impiegato il tempo inutilmente nella loro lezione; giacchè ne ho trovati non pochi col titolo bensì dell'arte dell'antica Pittura, ma senza carattere, senza gusto, senza accuratezza, senza utilità nessuna pel ristabili-

mento d'un'Arte sì pregievole, e perduta affatto.

Leggete il Panciroli [1]: altro non troverete in poche righe che la notizia d'essersi perduto l'encausto. Egli niente ricerca, niente scopre: il suo iuterprete Salmuth è del carattere de' Commentatori, che non ragionano. Salmasio in una Lettera tocca l'argomento delle cere; ma non si trattiene in isvilupparlo. Vossio in due opere tratta dell'arte dell'antica Pittura; ma senza internarsi nell'argomento. Lodovico di Mont-josieu è più curioso e più interessante: egli entra a dettagliare i metodi degli encausti; ma non essendosi proposto d'osservare la regola cri-

---

(a) Se volete capacitarvi del carattere di Panciroli, esso è un Autore, che adduce, e approva tra' ritrovati de' moderni la quadratura del circolo, e ne dettaglia la dimostrazione. L'opera contuttociò *Delle Cose perdute degli antichi*, nella quale in poche righe parla della pittura all'encausto, mostra qualche intelligenza degli antichi greci e romani Scrittori, e sufficiente erudizione.

tica di non parlare delle antiche pratiche, e di non additarle a' Leggitori senza premettere i testimonj de' greci o romani Scrittori, onde le ricava, e finge a capriccio la maggior parte delle operazioni. Francesco Giugno scrisse dell'Arte della Pittura degli antichi; e nella seconda edizione de' libri suoi aggiunse un catalogo degli Statuarj, Architetti, e Pittori, or greci, or romani, or d'altre antiche Nazioni, fatto per alfabeto. Volete vedere il gusto di un tale Scrittore? Il primo Pittore fu, egli dice, Dio: il primo Statuario, che mette nel catalogo, è Aronne. Rubens, al quale mandò la sua opera, lodolla da amico, ma non da Professore, ed esortollo a dettagliare piuttosto le memorie de' nostri Artefici. L'opera di Giugno è tale, che servirà solamente ad accreditarlo d'erudito, e di lettore infaticabile per le innumerabili citazioni greche e latine,

che raccolse, benchè quasi sempre lontane dall'argomento, non solo in generale della Pittura, ma in particolare eziandío de' rispettivi Capitoli: opera utile a' Grammatici, e Filosofi scolastici, come dice Scheffer. Quest'Autore, più giudizioso ed accurato del Giugno, scrisse un libro, piccolo bensì, ma pieno di sugo, e che contiene notizie dell'antica Pittura, più in numero, e più confacenti all'argomento in generale di quanti io abbia letti. Il piano di quest'operetta si stende fino alla moderna Pittura; ma nella parte storica egli non parla che dell'origine dell'Arte; e gli encausti, e metodi delle cere gli sbriga in una pagina in quarto piccolo.

Il signor Durand fece la versione, e parafrasi al libro xxxv di Cajo Plinio. Essendo questo l'unico Autore, che ci resti degli Scrittori dell'istoria antica di quest'Arte, Durand prese la

buona strada; ma del resto non penetrò il metodo singolare, col quale distese Plinio il suo libro; il che certamente è necessario, per non trovarsi imbrogliato leggendo i progressi de' greci Pittori dopo il dettaglio delle Vite de' Maestri più sorprendenti. De' metodi poi niente si scopre. Del Signor Durand, e del Signor Monier io la penso con Winckelmann, il quale dice, che parlarono de' capi d'opera greci con idee vaghe, e con lodi generalissime, e che sono stati lodati (quasi fossero intelligentissimi dell'antica pittura) dagli uomini di buongusto con tanta ragione, con quanta fu lodato da Cicerone il buon Arato come versatissimo in Astronomía, per aver fatto un pronostico, e averci descritte le costellazioni.

Winckelmann volle emendare i loro falli, e scrisse dell'arte antica; ma frattanto che esso fa da antiquario esa-

minando le statue, i bassirilievi, e i cammei, si palesa accorto ed erudito; e lo rispetto. Quando vuol farla però da Filosofo intorno alle cause dell'eccellenza e del buongusto de' Greci, in mezzo ad alcune giuste riflessioni si mostra mancante assai di dialettica, e di raziocinio: quando fa da Storico, trovo in lui falli inescusabili. Egli poi mi sembra un entusiasta nel lodare alcune opere de' greci Artefici. Ragionando però intorno al giusto merito della coltura de' greci pennelli, non eccede i ragionevoli confini nel conchiudere e giudicare; e nel catalogo, che tesse degli Statuarj e de' Pittori, non fa altro che sfiorare l'erudizione dell' alfabeto del Giugno. Un tale Autore, a dire il vero, non può servire al ristabilimento (se non in quanto esamina le statue antiche da copiarsi alle volte da' Dilettanti e Professori), non solamente perchè parla quasi solo del-

la Statuaria col suo autore favorito Pausania, ma perchè niente accenna dell'istoria, nè de' metodi dell'antica Pittura.

La Lettera del Cavaliere Raffaello Mengs sopra il principio e progresso dell'Arte del Disegno, mostra più stima dell'antica Pittura, che erudizione e notizia di essa; più erudizione però, e più notizie intorno alla moderna che stima de' suoi Coltivatori, trattine una mezza dozzina. Ma ha egli ragione in questo? Certo che sì in punto d'erudizione è degno di scusa, perchè se ne dichiara sprovveduto, non iscrivendone che per compiacere ad un amico.

Bellori è giusto ed erudito stimatore dell'antica Pittura; ma niente altro esamina fuor della storia e argomento delle Pitture, delle Terme, e del Sepolcro de' Nasoni ec.

Bevv può contarsi ancor esso tra gli Scrittori dell'antica Pittura; ma seb-

bene colto e intelligentissimo delle delicatezze dell'Arte, parla però da dialogista. Egli ci dà solamente un'idea ragionata del sorprendente merito degli antichi; ma non si trattiene in altro, fuorchè nell'Invenzione, nel Disegno, e nel Colorito; onde si rende inutile al ristabilimento dell'arte antica, la cui storia, e singolarmente i metodi, protesta di voler lasciare agli Artefici. Quindi egli soltanto può servire per dare qualche idea dell'eccellenza de' Greci nel Colorito, nel Disegno, e nell'Invenzione.

Il Conte di Cailus interpretò i tratti, a parer suo, più interessanti del libro XXXV di Plinio: noi ne' nostri *Saggi* gli esaminaremo, come ezi ndío i di lui metodi, e quelli del celebre spagnuolo Palomino, il quale essendo pratichissimo del pennello scrisse, benchè con barbaro metodo, un'Opera in tutti quanti i pratici precetti o del co-

lorito, o del chiaroscuro, o dell'invenzione, o della collocazione delle figure, o della prospettiva eccellentissima, e la migliore che io abbia letta finora; ma relativamente a' metodi moderni, relativamente agli encausti, egli fu uno de' primi Scrittori a spiegarli in tutta la loro estensione, seguitando però le interpretazioni di Mont-josieu negli encausti delle cere.

Non ho fatto parola di Pausania, perciocchè desso è un Autore, che per nulla appartiene all'argomento dell'antica Pittura: egli da viaggiatore comodo, sagace, colto, e fanatico ci descrive in dieci libri i monumenti, i riti, e l'origine storica di dieci Provincie della Grecia. Nella storia, vera o favolosa, di quegli antichi popoli adopera giudiziosa critica: nello stendere i veduti monumenti si trattiene da curioso; ne' riti da fanatico: nel descrivere le fabbriche e le statue egli nar-

ra e riflette da Storico colto e sagace; non mai però giudica, e discerne da intelligente del Disegno, da perito nell' Architettura, nè da ricercatore filosofo. Rarissima volta parla delle pitture, e ciò accidentalmente parlando de' sepolcri; e fuor della lunga e dettagliata descrizione nel decimo libro delle pitture d'un portico fatte da Polignotto, non si trova un tratto, che sia interessante al nostro argomento.

Molto più stimabili sono al ristabilimento della Pittura de' Greci le Annotazioni alle Tavole incise ne' tomi dell'Ercolano. Gli Accademici, che le distendono, sono certo Scrittori di buongusto, giacchè, senza annojare, e senza distrarsi dagli argomenti presentati nelle Tavole, raccolgono l'erudizione più interessante, e criticano con intelligenza, e facilità. Gli Eruditi di questo carattere scrivendo colle pitture antiche singolarmente sotto gli oc-

chi, sono certo i più atti a mettere in piede la coltura de' greci pennelli.

Nessuno dunque fra tanti Autori, di cui abbiamo parlato, ci dà un'istoria del principio, progressi, termine, e decadenza dell'Arte pittorica de' Greci; il che si rende necessario a far comprendere l'eccellenza degli antichi, e ad interessare i Professori nel ristabilimento della medesima.

Io non ho certamente la richiesta erudizione; e però mi contenterò di darne un Saggio, appigliandomi principalmente a Cajo Plinio, vedendomi a ciò costretto per essere questo l'unico Storico antico, che ci rimane dell' Arte. Dopo averlo letto più e più volte, e averlo meditato con agio, trovando intralciate le epoche delle Olimpiadi, volli indagare l'origine d'un tale imbroglio, e m'avvidi tosto provenire tutto dal non avere Plinio scritto il libro XXXV da storico, ma da

compilatore de' Greci. La divisione dei Professori a pennello [1] e all'encausto, de' quali tratta separatamente, facendo prima menzione di quelli a pennello, i quali per altro vennero dopo gli altri Pittori all'encausto, confonde a prima vista talmente le idee, che non è facile distrigarsi. Io dunque, messa da parte quella divisione, ho procurato quanto mi è stato possibile di rintracciare, e di ordinare cronologicamente queste due sorti di Pittori a pennello e all'encausto, notando di quando in quando l'Olimpiade, in cui fiorirono; ma non l'ho fatto con tutti gli Artefici, anzi ne ho la-

(1) La divisione suddetta non può mettersi in dubbio, se non è da un inavveduto Leggitore di Plinio. Questi nel libro xxxv parla de' Pittori di prima classe a pennello fino al cap. 11. Nel capo 11 però narra le Vite de' Pittori classici all'encausto insino alle parole *hactenus indicatis in genere utroque proceribus*. Arduino ne' Comentarj al capo 11 riconobbe eziandío la predetta divisione di Plinio. Per la perfetta intelligenza di essa leggasi il Capitolo 11 del mio secondo *Saggio*.

sciata gran parte; giacchè dividendoli Cajo Plinio in quei di prima classe, in que' di seconda, in quei della terza, notando il nome, e il carattere di alcuni solamente della prima e seconda classe, ciò non era necessario pel mio intento, essendomi contentato nel mio *Saggio* di accennare i Pittori di prima classe.

Ragiono bensì dell'origine della Pittura, acciocchè non resti isolata l'istoria dal principio fino alla decadenza de' greci pennelli, per essere stati gl'inventori i primi coltivatori di qualche merito.

Intorno poi al secondo Saggio de' metodi d'adoperare le cere all'encausto dello stiletto e pennello, vedute, lette, ponderate, ed esaminate quante Memorie, e quanti Metodi a Parigi furono o rigettati, o premiati dagli Accademici, o dal Pubblico, m'avviddi tosto, che si vantavano gli inventori

con troppa fretta di avere scoperte le antiche usanze di dipingere alla cera, senza averle accuratamente studiate, e conseguentemente senza averle capite. Parigi, dove allora si coltivava la Chimica fino dalle Dame, nel bollore del preteso ristabilimento della Pittura de' Greci non si accorse che premiava come somigliante al metodo degli antichi quello del Signor Bachilier, eseguíto col nostro sal tartari, sconosciuto affatto non solo ai Greci, ma eziandío a' Romani; e vidde senza ammirazione come il Signor Conte di Cailus preparavasi al ristabilimento dell' antica Pittura colle ampolline in mano dello spirito di terebinto, e con altri olj stillati da' moderni lambicchi, e dagli arabici stromenti [1]; eppure

(1) Panciroli pretende, che la Chimica sia stata coltivata da' Greci, e antichi: ci dà eziandío l'antico Inventore della medesima. Pretende d'essersi trovati nelle romane scavazioni gli stromenti e vasi da stillare i liquori. Ma il

questi sono gli unici vantati metodi, che si pretendono risuscitati da' moderni, e de' quali ci si dà la notizia ne' Dizionarj enciclopedici. Questi sono i metodi, co' quali si fanno a Parigi le Pitture alla cera, o all'encausto. Sono però essi tali metodi quelli di Zeusi, e di Parrasio? Lungi da un tal pensiero, Stimatori dell'antica greca semplicità e bellezza. La colta Grecia ignorò affatto le nostre chimiche sottigliezze: nel rintracciare gli antichi metodi ognuno dèe consultare i testimonj oculari delle greche e romane pratiche pittoresche; nè potrà mai farli ragionevolmente risorgere senza confermar-

---

silenzio degli uomini più d'esso eruditi mi persuade, che i vasi delle ceneri, e le urne sepolcrali furono da alcuni Eruditi del suo tempo stimati vasi da stillare. Negli antichi non trovo altro che la calcinazione delle feccie del vino per far il tartaro: il nostro sal tartari, secondo i Chimici, ha bisogno di stromenti incogniti a' Greci, e Romani antichi. Vedi Charmes *Diz.* art. *Tartaro*: *Enciclopedia* artic. *Tartre*.

li coll'autorità de' greci o romani Scrittori. Io almeno così la penso; e tale è stata la mia condotta nel procurare il ristabilimento della greca Pittura. Con questi principj mi è riuscito assai facile di notare la poca esattezza delle teoríe, e pratiche degli Artefici, o Letterati, che intrapresero il risorgimento delle cere e degli encausti; ed io gli esporrò l'un dopo l'altro nel mio *Saggio de' Metodi*, e da Proposizione in Proposizione mi aprirò la strada alle più ben fondate pratiche di stiletto e di pennello, e stenderò i miei Metodi confermati non solo co' testimonj autentici degli antichi Scrittori, ma eziandío co' quadri, ora da me, ora da altri dipinti alla cera collo stiletto e col pennello.

Non vorrei, che l'intolleranza letteraria nel Pubblico, e dietro questa la letteraria subordinazione ne' Particolari in luogo di secondarla si sca-

tenasse contro l'idea utilissima, e capace di riuscita, degli encausti [1], e sì conducente al ristabilimento dell'antica arte de' Greci: non vorrei, che si spregiasse alla cieca, e senza far conto delle mie replicate sperienze la prova di un genere di Pittura tutta nuova, e, s'io non m'inganno nelle vedute, capace di molta perfezione. I musaici a cera, quali io gli ho eseguíti, e quali io li propongo, rendono un colorito più bello e permanente del nostro ad olio. Le cere tinte co' colori per dipingere a pennello, a misura del fuoco adoperato sul ribollire i semplici colori, danno una degradazione, ora ne' chiari, ora negli oscuri,

(1) Pubblicati appena questi *Saggi*, i miei timori svanirono colla graziosa accoglienza fatta dal colto Pubblico alla mia Operetta, e co' ripetuti sperimenti degli encausti incominciati a Mantova felicemente, e tentati coll'istesso successo in altre molte Città d'Italia. Io ringrazio il Pubblico, ed i Particolari della gentilezza usatami in questa parte.

più semplice, e propria delle nostre compostissime mezze-tinte. I colori in tutti i miei metodi sono capaci di tutte le mischianze della nostra tavolozza. La facilità di preparare le cere colorite, di macinarle, e di dipingere è grande: i colori macinati colla cera possono eziandío adoperarsi colla penna da scrivere; onde si rendono agevoli i più sottili contorni a pennello, e il terminare tutte le più minute parti degli occhi, dell'orecchio, della bocca nelle figure. La vernice di cera all'encausto rende le pitture lucicanti quanto le grasse vernici, col vantaggio però di preservarle dall'umido e dalla polvere, senza che gli ingredienti accrescano col tempo gli oscuri e le corrodano, o rendano rancidi i chiari de' panneggiamenti, o delle carnagioni. Le insuperabili difficoltà de' nostri veri freschi, e delle nostre tempre si levano tutte in un colpo co'

metodi delle cere, postochè si dipinga sul muro secco, e s'adoperi sempre la biacca, la quale rasciugandosi non cangia niente, o cangia pochissimo.

So benissimo, che i Metodi del Signor Conte di Cailus, e del Signor Bachilier [1] non allettarono gli Artefici per la difficile pratica d'eseguirli a piacere; ma contro i nostri non si potrà fare una tale obbiezione: potrà bensì dirsi, che i Raffaelli, i Tiziani

(1) Ho letto un Manifesto di M.r Calau stampato a Berlino, nel quale si promette un metodo di dipingere colla gomma elesdorico-punica. L'Autore, che lo distese, mostra di non capire l'argomento dell'antica Pittura, 1.° perchè, pretendendo che esso sia il metodo degli antichi, ci offre un metodo, che non è all'encausto; 2.° perchè niente parla delle pitture a stiletto; 3.° perchè vuole, che abbiano adoperato il suo metodo Tiziano, Raffaello ec.; 4.° perchè la gomma e vernice elesdorico-punica non la trovo negli antichi; bensì la cera punica, la quale è la cera ordinaria delle api, preparata, o imbiancata coll'acqua salsa del mare, come potete vedere nella mia Lettera al chiarissimo signor Cavaliere Lorgna. Talvolta il Manifesto e l'Opera saranno diverse: ma io non so che sia stata stampata l'Opera; onde giudico l'Autore dal Manifesto.

non li conobbero, e che senza d'essi fecero tante belle e sorprendenti Pitture: ma non si potrà egli dire parimenti, che gli Annibali, e gli Scipioni, gli Alessandri, e i Cesari conquistarono immensi terreni co' loro usberghi ed arieti, e colle loro lancie senza la polvere d'archibugio? E che per ciò? Non dovette riformarsi la Tattica de' Romani, o de' Cartaginesi, o de' Greci? Mi obbietteranno taluni, che i quadri a cera fatti da me non uguagliano le più belle pitture de' nostri Artefici a olio? Ma non potrò io giustamente rispondere, che i primi libri stampati furono certamente inferiori in bellezza, e più difficili a leggersi che non molti de' libri manoscritti anteriori all'invenzione de' torchj per le impronte? Contuttociò non sarebbe stata una balordaggine, e mancanza di senso comune abbandonare l'invenzione de' nuovi caratteri?

Se siamo veri amatori delle Arti e delle Scienze, spogliamoci de' pregiudizj dell'educazione, e da veri filosofi facciamo argine all'orgogliosa intolleranza di certi Letterati. Colle erudite fatiche illuminiamo l'indotta plebe, e facciamole coraggio ad intraprendere il ristabilimento di tante Arti giovevolissime, abolite a torto, o guaste inavvedutamente da' nostri maggiori. Questo è uno de' mezzi di renderci utili a' nostri simili, e di ricavare il frutto dell'applicazione nojosissima impiegata nelle lunghe speculazioni, le quali non devono essere destinate a pascere unicamente l'oziosa vanità de' se-dicenti Dittatori della Letteraria Repubblica. Io mi lusingo di non aver fatto un traffico inutile del mio tempo. Se ho smarrita la strada nel rintracciamento de' greci Metodi delle Pitture all'encausto, sarò docile agli insegnamenti di coloro, che sapranno

additarmene un'altra più sicura. Almeno avrò risvegliata l'attenzione de' Dotti, ed avrò mostrati a' Professori colla sperienza molti nuovi metodi di Pittura finora sconosciuti. Godrò se gli Artefici col loro franco e maestrevole pennello confermeranno la verità delle mie rozze sperienze [1].

---

(1) Nell'Appendice aggiunta a' *Saggi* possono leggersi le Sperienze, ed il Giudizio fatto de' miei Metodi da un gran numero di Professori Bolognesi, Mantovani, Ferraresi, Firentini, Genovesi, e d'altre illustri Città, in cui gli Accademici col loro maestrevolissimo pennello hanno confermate le mie prime Sperienze.

SAGGIO STORICO
DE'
PRINCIPJ, PROGRESSI E DECADENZA
DELLA PITTURA
TRA' GRECI

CAPITOLO I.

La necessità, non però il piacere, diede l'origine alla Pittura nelle più antiche Nazioni.

Le potenze d'intendere, di volere, e di eseguire racchiudono le tre sole forze, dalla cui attività dipendono i principj, i progressi, e la perfezione di tutte le naturali, e artifiziose produzioni. L'Architetto, sapientissimo della Natura, non ne ha altre per creare, per conservare, e far sviluppare il germe delle sostanze. I grandi Monarchi, e gli Stati più industriosi ed estesi non fanno altro che mettere in opera quelle tre forze, o successivamente, o tutte al tempo stesso variamente combinandole: or illuminano le incolte Nazioni colle teoríe delle arti, e co' prospetti delle scienze; or regolano colle savie e costumate leggi, e co' principj di civile condotta la vo-

lontà de' sudditi; or adoprano l'armi, ora il commercio, or le arti, or l'agricoltura, or gl'incantesimi del lusso e del piacere. Gl'individui stessi della società non agiscono altrimenti. La propria loro sensibilità stimolandoli vivamente, accende in essi varj e moltiplici desiderj; e le idee degli oggetti diversamente combinandosi additano i mezzi, onde appagare le loro brame, ed ottenere vantaggiosamente quanto stimano necessario ai loro piaceri, e alla salute, e ai comodi delle persone più care.

Queste tre potenze negli Stati politici incominciano allora a svilupparsi, quando le Nazioni, acquistando un certo grado di comoda consistenza, possono agiatamente riflettere sopra gli interessi del loro socievole stabilimento, ed hanno robustezza bastante ad eseguire i meditati progetti. Negli individui si sviluppano allorchè la loro macchina, dopo i primi anni di debolezza, incomincia ad acquistare un grado di vigore, capace di reggere alle diverse impressioni degli oggetti, che naturalmente si appresentano, di paragonarli fra di loro, e di ricercarne ancora de' nuovi, onde più agevolmente instruirsi. Stoltamente si pretenderebbe da un bambolo, che maneg-

giasse con destrezza il pennello, o la spada; e tenterebbesi invano di spingere le Nazioni, diciamo così, ancor nella culla all'esecuzione difficile delle arti più ingegnose, e di farle camminare con piè fermo e sicuro su per le altezze delle più sublimi speculazioni.

Ad ottenere però la necessaria robustezza non hanno d'uopo gli uomini se non che di avere in esercizio le accennate tre forze. Applicate a conoscere varj oggetti; voi acquisterete nuove idee, e il paragone fra di esse vi condurrà all'intendimento del vero. Il piacere, o il dolore, che secondo la loro qualità vi cagioneranno i moltiplici obbietti desiderati, vi renderà savio nella vostra scelta; e dalla pratica non interrotta de' replicati affari ne verrà certamente la destrezza, e la facilità nell'eseguire. Essendo però tutti gli oggetti fuori di noi medesimi, sul principio non ne possiamo far uso, se non che a misura, che i medesimi ci si appresentano, e di quelli soli, che ci si appresentano. Le prime nostre idee sono degli oggetti, che abbiamo dattorno: le prime sensazioni, o soavi, o disgustose che sieno, ce le cagionano gli oggetti, che ci circondano; e intenti come noi siamo prima di tutt'altro alla propria conser-

vazione, non applichiamo la potenza esecutrice se non che agli oggetti di prima necessità; e fra questi ancora siamo obbligati ad adoperare que' pochi, che più ci si avvicinano. Ed ecco perchè le Nazioni incolte, simili nella debolezza a' fanciulli, non pensano che a ripararsi da' rigori della stagione, e a procurarsi il necessario sostentamento, o succiando il latte degli animali, con cui convivono, o coprendosi delle loro pelli e delle foglie degli alberi, che gli ombreggiano; nè innalzano fabbriche artifiziose, di cui non possono avere idea; nè ricercano vivande squisite, di cui non abbisognano; nè amano le merci preziose, che non possono procurarsi, se non che allora, che s'avanzano nella coltura. Ed eccovi ancora perchè le nostre prime operazioni appartengono necessariamente alla classe d'imitazione. Non avendo gli uomini nella loro infanzia, e le Nazioni ancora non dirozzate idee bastanti, nè forza da paragonare, e conseguentemente non potendo inventare nuovi soggetti, copiano quelli, che hanno presenti. La perfezione, a cui sono arrivate le arti, coltivate dalle industriose Nazioni, è frutto d'un ingegno esercitato e robusto. L'origine però delle medesime viene dalla debo-

lezza delle nostre forze, e debbesi tutta all' imitazione.

Lungo saría, benchè facile molto, e dilettevole, il provare in ciascuna delle belle arti la sodezza d'un principio, ch'io stimo fermissimo. Al mio intento basta dimostrarlo nell'arte incantatrice della Pittura, alla quale certamente diede principio la necessità, in cui trovaronsi gli uomini di palesarsi vicendevolmente le proprie idee, e la cui perfezione non sarebbesi ottenuta giammai, se i Pittori, abbandonando una servíle, e meccanica imitazione della Natura, non si fossero innalzati a ricercare nel confronto degli oggetti, che ci offre la medesima, il bello ideale, che è la sorgente di tutte le ricchezze dell'arte.

Se dobbiamo prestar fede agli Storici, la Pittura ebbe la sua origine nel paese di ciascuno d'essi scrittori, ad esclusione di tutti gli altri paesi. Gli Egizj pretendono, che sia stata ritrovata nell'Egitto; i Caldei nella Caldea; gl'Indiani la vogliono indiana; i Greci chiamanla greca: tutti adducono le testimonianze degli autori, tutti additano mille circostanze, tutti sanno insino il nome stesso dell'inventore; ma però adoprando il filosofico criterio, e riducendo la natura dell'arte al ne-

cessario principio, non sarà malagevole di ritrovare il filo, onde venir fuori dal labirinto. La debolezza della forza d'intendere, e conseguentemente la mancanza della astratta e ragionata favella obbligò gli uomini a parlare colle parabole, e la mancanza e debolezza di espressione gli obbligò a contornare rozzamente i quadrupedi, i rettili, le piante, e i fiori, affine di palesare almanco con questo mezzo le loro idee a' posteri. I geroglifici usati in tutte le primitive Nazioni ne fanno prova, e le lingue delle più antiche scritture del mondo ne danno un chiaro testimonio. Volendo i popoli, portati dall'affetto verso i loro maggiori e discendenti, o verso i loro padri e figliuoli, renderne eterna la memoria, e sentendosi quasi nella loro fanciullezza troppo deboli per eseguire monumenti grandiosi, ed opere artifiziose, misero mano agli oggetti, che paravansi loro innanzi, per sostituirli in luogo delle persone amate. Una pietra faceva le veci d'una statua; indi tanti Ermeti, e tanto antichi tra gli Egiziani: due legni legati insieme rappresentavano i Capi d'una gloriosa discendenza; e da' posteri vennero a prendersi per due divinità de' loro maggiori: non altrimenti operano i fanciulli.

Perfezionandosi a poco a poco le loro idee, e crescendo la forza d'eseguire, aggiunsero alle pietre una rozzissima testa, e di grado in grado impararono ad iscolpire le figure, primieramente colle braccia tese e ritte, poi sollevandole bensì alquanto, ma però sostentandole cogli appoggi della rozza pietra, indivisi dal medesimo busto. Tali possiamo vederli ancora ne' nostri Musei, e tale nel Campidoglio fu il lottatore Arrachione. Così incominciò la Statuaria; e simili a questi furono i principj della Pittura, la quale e tra gli Egizj, e tra' Caldei, e tra gl'Indiani, e tra tutti i popoli, che senza l'altrui ajuto incominciarono a svilupparsi e dirozzarsi, ha dovuto sortire l'origine dal bisogno, e in ciascuna delle Nazioni separatamente dall'altra. Non avendo scrittura, disegnansi gli oggetti per contrassegnarli a' posteri: le immagini delle cose accadute un tempo, e vedute, sono le voci del dizionario della Natura, e sono più significanti, ancorchè rozzamente disegnate, o incise, che non tutte le note scritturali inventate a capriccio. I popoli incolti a darci ad intendere i viaggi e i soggiorni fatti dai loro maggiori, ci disegneranno con linee la strada, con case i luoghi di dimora, il tem-

po impiegato nel viaggio con tante rondini, o serpenti, o altro: tutto ciò proviene dalla debolezza delle forze d'intendere, di volere, e d'eseguire; giacchè allorchè queste s'aumentano, allorchè le idee si moltiplicano, allorchè la riflessione le combina diversamente, e generalizza, e vuol comprendere sotto un'idea una moltitudine d'impressioni, e d'oggetti, le pitture, e geroglifici non bastano, rendono dubbioso il significato, o non lo circoscrivono con tutte le circostanze, e relazioni bramate; e a volere inventare un maggior numero di geroglifici, o di figure si rende affatto impossibile l'ulteriore coltura delle potenze dello spirito umano, trattenuto in imparare le espressioni delle dipinte figure: ma crescendo i desiderj della coltura dell'animo, si stima necessario abbandonare i geroglifici, e inventare un'altra maniera di esprimersi, e di dettagliare i pensieri e gli affetti, e di descrivere le umane operazioni. Quelle Nazioni, che per una certa combinazione di circostanze, o per la natura della propria legislazione, destinata a mantenere senza cangiamenti le maniere, o i costumi usati al tempo del primo legislatore, sono state ristrette ad una certa coltura, non sono andate molto più in là de' gerogli-

fici: tali sono gli Egizj. Quelle, che per mancanza di tempo non sono arrivate ad una tal quale maturità, non hanno avuta altra scrittura che i geroglifici: tali furono i Messicani. Quelle però, come gli Assirj, a cui l'ambizione delle conquiste, o il desiderio delle ricchezze impose la necessità di comunicare altrui le proprie idee, o l'obbligo d'eternare la memoria de' suoi eroi. ritrovarono la scrittura: ma siccome la scrittura è nata da' geroglifici, la Pittura può dirsi l'ornamento, o la perfezione de' geroglifici medesimi. Eccovi l'origine della Pittura: il geroglifico all'uso degli Egizj è un disegno; e il disegno è il primo passo, che fassi in quell'arte. Essi geroglifici sono come il punto, onde partono due sentieri diversi; l'uno concernente la scrittura, un altro la pittura. La propagazione di questa arte per le diverse Nazioni debbesi tutta alle Colonie, e agli Artefici, i quali, cangiando paese, portarono agli stranieri le proprie usanze, e tra queste quella de' geroglifici, o delle disegnate, e colorite figure.

CAPITOLO II

Gli Egizj insegnarono a' Greci la Pittura.

I Greci, i quali ebbero la vanità di farsi autori di tutte le arti, e di quasi tutte le scienze (*a*), vollero appropiarsi ancora l'invenzione del Disegno, e del Colorito; e perciò ci lasciarono della Pittura lineare delle memorie contradditorie, e affatto improbabili. Gli

(*a*) *In Graecia vero Euchir invenit Picturam*, dice Plinio *Hist.* lib. VII cap. 56. Nel medesimo capo ci dà detto Autore l'origine greca intorno a varie arti. Atenag. in Legat. dice: *Esiodo ed Omero penso che non siano di me più antichi di anni quattrocento. Essi distesero la Teogonía. Sauria dopo inventò la Scelografía, pigliando i contorni dell'ombra del suo cavallo. La Grafica l'inventò Cratone ricevendo l'ombra delle donne e degli uomini in un asse imbiancato, e delineandoli in essa. La vergine Corintia, innamorata e figlia dello scultore Debitade, diede origine alla Coroplastica delineando l'ombra dell'Amante nella parete, i di cui lineamenti scavati dal Padre suo, e riempiuti di gesso diede l'origine all'arte del getto.* Plinio lib. VII cap. 56 dice: *Giges lidius Picturam invenit in Aegypto.* Egli, lib. XXXVI cap. 4, dice ancora parlando di Fidia scultore e pittore: *Picturam, ac Statuariam quarum utraque cum Phydia caepit.* Fidia fiorì nell'Olimp. LXXXIV. Plinio all'Olimpiade XVI, cioè prima della Fondazione di Roma, trova quadri perfettissimi de' greci artefici. Plinio trascrive gli autori, e trascrive le loro opinioni contrarie alle volte per conservarci la memoria di tutto.

scrittori romani, interpreti soltanto e imitatori de' greci, ci tramandarono senza esitare gli antichi favoleggiamenti. L'origine falsa d'una qualche invenzione si manifesta dalla diversità de' racconti intorno alla medesima. I Sicionj pretendevano, che la figlia di Debitade scultore avesse fatta, contornando l'ombra del suo innamorato, la prima pittura lineare. I Corintj volevano, che l'avesse fatta Cleante; e gli Ateniesi ne spacciavano Cratone per inventore. Plinio da storico enciclopedista non ebbe difficoltà, dopo avere fatta menzione di due inventori di questa arte medesima tra' Greci, e, quel ch'è più mirabile, dopo avere affermato in altro luogo, che Giges lidio n'era stato il ritrovatore, non ebbe, dico, difficoltà di stimarla d'origine greca, e di screditare l'opinione più ben fondata, essere cioè stata conosciuta tra gli Egiziani (*a*) molto prima de' Greci. Se egli avesse esaminati i più antichi monumenti della Grecia, come fece Pausania, avrebbe pur adottato l'opinione, che fu un egizio (*b*) il primo, che insegnò ai

(*a*) Plinio lib. XXXV cap. 3: *Aegyptii sex millibus annorum apud ipsos inventam priusquam in Graeciam transiret, affirmant vana praedicatione, ut palam est.*

(*b*) *Inventam linealem dicunt a Philocle aegyptio.* Plinio lib. XXXV cap. 3.

Greci a disegnare gli esterni contorni delle figure, i quali instruì in quella maniera stessa, che aveva imparata nel proprio paese, e che era conosciuta e praticata in esso da molti secoli. E a dire il vero, le più antiche memorie delle arti tra' Greci, delle quali arrivano alcune fino alla fondazione di molti de' loro popoli, sono tutte egiziane. Le statue egizie sono le più antiche nella Grecia: i riti ne' sacrifizj, e i sepolcri vetustissimi di personaggi egiziani provano abbastanza essere stati i medesimi i primi, che illuminarono la Grecia: le statue antichissime d'Iside e d'Osiride (*a*) fondatori dell'Impero egiziano, si trovavano tra i Troezenj, popolo di Corinto; ed i Troezenj medesimi vantavano d'aver avuto per fondatore Oro (*b*); nome, dice Pausania, piuttosto egizio che greco. Tra' Greci era un Apollo chiamato *l'Egizio*. Nel bosco Pratense erano due templi di Serapide, in uno de' quali erano state seppellite le ceneri di Belo egizio (*c*); e gli stessi Pratensi credevano, che fosse venuto dall'Egitto antichissimamente un certo Aroen obbligato dalla calami-

(*a*) Pausania lib. II pag. 91, e nel lib. VII pag. 283.
(*b*) Luogo citato.
(*c*) Lib. VII pag. 274 Pausania.

tà de' suoi figli ad abitare fra loro. A Faro tra' Greci ricevevansi (*a*) da tempo immemorabile gli oracoli cogli stessi riti che tra gli Egiziani. Gli Egizj furono quelli, che cominciarono a fare le statue di legno (*b*); e le statue di legno furono le più antiche tra' Greci. Gli Egizj erano persuasi ne' tempi posteriori, che Amfione (*c*) ed Orfeo, andati in Grecia dall'Egitto, erano stati creduti incantatori, perciocchè da abilissimi maghi erano fra' Greci vissuti. Il Mercurio (*d*), antichissima statua del tempio di Diana efesina, e l'Ercole e il Teseo parimenti erano stati fatti dagli artefici egizj. I primi popolatori di Tebe (*e*) furono gli Ettenj sotto il loro Re Ogige, che

---

(*a*) Lib. VII pag. 276.

(*b*) Nel luogo citato, e nel lib. II pag. 76.

(*c*) Pausania lib. II pag 241.

(*d*) Pausania lib. IV pag. 175.

(*e*) Lib. VIII pag. 3. Fuor di ciò Cecrope, originario da Sais, città del basso Egitto, fondò la città d'Atene. Diodoro lib. I pag. 33. Abric. *In Euseb. praepar. Evang.* lib. I cap. 10. Argo ricevette Danao, e lo elesse per Re, presentandosi alla testa d'una Colonia egizia contro Gelanore ultimo Re degli Inachidi. *Marm. Oxon.* ep. 9. La Provincia della Beozia fu da Cadmo egizio conquistata. Pausania lib. I. Il primo Re de' Lacedemoni fu egizio. Pausania lib. IX. Il poema chiamato da' Greci *Linum* (dice Pausania lib. IX pag. 367), l'aveano già gli antichi Egizj, e lo chiamarono *Emanerum*.

pure non era ettenio: una pestilenza, come accade nelle prime Colonie de' paesi incolti, spopolò affatto gli Ettenj, e gli Iantj entrarono ad abitare gli abbandonati terreni; ma Cadmo colle truppe egiziane avendo fugati e distrutti gli Iantj s'impossessò del paese, e capitolando cogli Aonj, permise loro, che si mischiassero cogli Egizj. Nella parte d'Argo (*a*), verso i termini dell'Epidauro, v'era un edifizio antichissimo in forma di piramide all'egizia usanza. In tempo di Danao, il quale innalzare fece l'antico tempio di Apollo (*b*), tutte le statue, dice Pausania, furono di legno, singolarmente quelle fatte dagli Egizj.

Queste, ed altre memorie, alcune delle quali arrivano fino all'età più rimota de' Greci, ragionevolmente mi persuadono essere stati gli Egizj i primi loro maestri nell'Architettura, nella Musica, nella Religione, nella Statuaria, e conseguentemente nella Pittura. Infatti le storie antiche de' Greci, secondo che dice Plinio, apertamente confessavano essere stata inventata la prima di tutte le pitture, la lineale; ed avere la medesima incominciato dagli esteriori contorni delle ombre (idea tutta

(*a*) Pausania lib. II pag 84.
(*b*) L'istesso pag. 76 lib. II.

propria del disegno delle figure de' geroglifici), aggiungendo, che, secondo alcuni autori, fu a' greci insegnata la prima volta da Filocle egizio; Plinio dice tra' Greci inventata; ma un egizio, solito a contornare figure d'uomini e d'animali, scrivendo nella propria lingua, poteva stimarsi inventore di quella maniera di dipingere da' Greci, già provveduti dal fenicio Cadmo di caratteri per la scrittura, diversissima affatto dall'egiziana. Molto più ciò si rende credibile se si riflette, che gli Egizj ebbero bisogno d'incidere i loro caratteri, e di disegnarli collo stiletto; e che infatti i Greci l'adoperarono sul piombo, su le tavolette incerate, e sul liscio legno.

La Pittura dunque tra' Greci non ebbe l'origine dalla debolezza della forza d'intendere, o d'esprimersi, la quale s'appiglia alla più naturale, e più rozza maniera di comunicare agli altri le proprie idee, quale è il disegno degli oggetti, non l'introdusse la necessità di parlare agli assenti, o a' posteri colle disegnate figure: i Greci nel primo commercio con gli Egizj (a) ricevettero da' medesimi i gero-

(a) Plinio lib. VII c. 56. *Litteras semper, arbitror, assyrias fuisse: in Graeciam intulisse e fenice Cadmum sexdecim numero* ec. Non bisogna confondere Cadmo fenicio

glifici; e le figure di costoro comparvero agli occhi de' Greci non quali caratteri da scrivere, de' quali avevano già notizia, ma quali in sè erano disegni d'uomini e di donne, di serpenti e di quadrupedi, di volatili e di vegetabili. Fu l'acuto ingegno de' Corintj e dei Sicionj il primo, che previde la perfezione, della quale era capace quell'arte. L'imitazione delle figure de' geroglifici egiziani recò a' Greci piacere.

I principj di piacere sono più attivi di quelli di pura necessità, non solo perchè quei di pura necessità ci stimolano soltanto al bisognevole, e que' di piacere a' comodi e al superfluo, ma perchè eziandío i principj di pura necessità s'appagano col godimento degli oggetti richiesti e bramati; e que' di piacere s'accrescono con maggiore avidità allorchè ci sono piaciuti. La prima Pittura lineale tra

---

con l'altro egizio. Qualcuno potrà obbiettarmi come mai i Greci, i quali ricevettero tante Colonie egiziane, e con esse la loro Architettura, Musica, Statuaria, non ricevettero eziandío l'arte dei geroglifici: onde non recasse loro ammirazione Filocle disegnatore de' geroglifici? Ma qualunque difficoltà svanisce, se si suppone con Plinio, che allor ch'entrarono le Colonie, e usanze egiziane, i Greci erano stati provveduti d'altri caratteri di scrittura: onde i geroglifici fatti da Filocle egizio in tempo delle prime Colonie comparvero a' Greci altrettanti disegni.

gli Egizj fu un'arte di pura necessità; e perciò restarono paghi collo scorretto disegno: tra' Greci però il piacere de' primi contorni delle figure degli uomini e degli animali copiati dagli Egizj s'accrebbe vie più ogni giorno, e arrivando presto Ardice corintio (*a*), e Telefane sicionio a fare ritratti lineali, l'arte della Pittura, benchè imperfetta, incominciò a piacere alla Nazione, e l'accrescimento del piacere lo fu eziandío dell'arte.

Nell'accrescimento del piacere ha una gran parte la macchinale disposizione delle persone, e l'economía naturale degli umori; conseguentemente dovrà averla ancora nella coltura, e nei progressi delle arti dipendenti da' principj di piacere. Una fina maglia di fibre carnose e muscolari, un sangue caldo e spiritoso, i nervi giustamente elastici, e di tempra assai dilicata rendono i corpi perfettamente sensibili. Un cervello a perfezione architettato non solo riceve le impressioni degli oggetti con fedeltà, ma le comunica all'animo con prestezza; e dovendo agire l'animo

(*a*) Plinio lib. xxxv c. 3. *Primi exercuere Ardices corinthius, et Thelephanes sicionius sine ullo etiamnum colore, jam tamen spargentes lineas intus; ideo et quos pingerent adscribere institutum.*

per mezzo di esso, questo, quale organo perfettissimo, riceve, e comunica le grazie dello spirito, e ce le manifesta nelle idee, nelle immaginazioni, nelle parole, e ne' movimenti. I Greci delle provincie più colte e per la temperie dell'aria fina e purgata, e per la natura de' cibi sani e gustosi, e per il bel sangue, ch'empiva loro le vene, furono d'una sensibilità nè troppo esaltata dalla vibrazione dissonante de' nervi, nè troppo lenta dalla carnosità ridondante de' muscoli, onde la Pittura nascente spuntava in terreno fatto apposta a divenire perfetta.

CAPITOLO III

Della Pittura lineale de' Greci, o monogramma.

Per qualche tempo si fecero dagli scolari di Ardice, e di Telefane i ritratti lineali in Corinto, e Sicione, ma tanto imperfettamente, che si rendeva necessario scrivervi sotto i nomi delle ritratte persone. A' meri esterni contorni delle figure egiziane i primi maestri avevano aggiunti i lineamenti degli occhi, della bocca, e del naso, benchè rozzissimi.

Un ritratto fatto colle sole linee degli esterni e interni contorni avrà eccitato subito in Sicione il desiderio di colorirlo, e al desiderio sarà stata aggiunta probabilmente la speranza del guadagno. O Pittore, avrà detto un giovane innamorato, se sapesti imitare il bel colorito di rose, che rende sì vaghe le labbra e le gote della mia Fillide, oh qual mercede non avresti ad aspettare dalla mia generosità! L'utilità insieme col piacere s'uniscono, e vengono a capo dell'invenzione. Ardice pensa; ma il rivale Cleofanto lo previene. Egli se ne va all'officina, prende un vaso di terra rossa, lo pesta, lo staccia finissimamente, tinge di rosso le guancie d'un ritratto lineale, e dà principio alle pitture monocrome. Era facile il trovare i colori, che offre spontaneamente la terra, o che sono espressi dal sugo dell'erbe, o che gia gli Egizj in quel tempo adoperavano a colorire i morti, e le statue degli eroi. Ma gli accorti Greci s'avvidero subito, che un quadro monogrammo, se era ben eseguíto, faceva maggiore effetto ch'un altro monocromo ben colorito, ma disegnato senza gusto; e si diedero a ragione a coltivare il Disegno: e se i giovanetti Greci imparavano a copiare i caratteri di scrittura

perfettissimamente da' maestri di scuola, molto più facilmente potevano sperare di riuscire i Pittori in copiare benissimo gli oggetti della Natura.

Infatti Eumaro ateniese applicò moltissimo, sparsa già per tutta la Grecia la fama della Pittura lineare, e arrivò il primo ne' Disegni a distinguere le fisonomíe degli uomini da quelle delle donne, i lineamenti de' fanciulli maschj da quelli delle fanciulle (*a*). Igenione, Dinia, e Carmada diventarono sotto l'instituzione d'Eumaro eccellenti disegnatori, e Cimone cleoneo, dotato d'un genio non meno leggiadro che perspicace e fecondo, arrivò il primo a fare delle teste in iscorcio (*b*) sotto diversi atteggiamenti, or facendole guardare in giù, or in su, or rivolgendole d'una parte, ora d'un'altra: studiò la notomía esterna delle figure umane; distinse la direzione de' muscoli, la articolazione de' mem-

---

(*a*) *Et qui primus in pictura marem feminamque discrevit Eumarum athemensem, figuras omnes imitari ausum.* Plinio lib. XXXV cap. 8.

(*b*) *Cimonem cleoneum: hic Carthagrapha invenit, id est obliquas imagines; et varie formare vultus respicientes, suspicientesque, et despicientes, articulis etiam membra distinxit, venas protulit. praeterque in veste et rugas, et sinus invenit.* Nel capo stesso.

bri, e ritrovò ancora le pieghe degli abiti co' loro rispettivi ombreggiamenti; cose tutte, che dopo molti anni di disegno, e ancora a' nostri tempi con tanto scelti esemplari non possiamo forse perfettamente imitare. Con una sì grande applicazione de' primi Pittori della Grecia il Disegno fece de' rapidi progressi; ma il Colorito non tanti. A questo tempo, come abbiamo accennato, non solo i ritratti, ma i quadri d'ogni sorta erano tutti monocromi, cioè fatti a chiaroscuro colla rubrica, o terra rossa, e talvolta con altri colori distinti dal rosso; ma sempre con uno solo di essi. Nè l'essere monocromi i quadri li rendeva meno pregiati; anzi la stessa difficoltà accrescevane la maraviglia. Chiunque abbia veduto in quale stima abbiano i Professori le tele monocrome del Bononi a Ferrara, potrà immaginarsi il conto, che facessero i Greci di Cimone, e degli altri, che dopo lui seppero unire all'eleganza del Disegno questo nuovo pregio della degradazione e mirabile maneggio d'un solo colore. E' con tutto ciò da credere, che benchè i principj dell'arte di colorire fossero stati lenti, i progressi però fossero rapidissimi; giacchè non molto dopo agli accennati artefici monocromi, cioè all'Olimpia-

de XVI, i Pittori avevano ritrovato non solo i quattro colori, ma la maniera eziandío correttissima d'adoperarli. Una prova convincente n'è la celebre pittura di Bullarco, a peso d'oro comperata da Candaule Re di Lidia, il quale morì nell'Olimpiade XVIII (*a*).

CAPITOLO IV

Della Pittura de' Greci a quattro soli colori.

Dall'Olimpiade XVI all'Olimpiade CIV almeno lavorarono gli artefici a quattro colori (*b*), bianco, nero, giallo, e rosso. Nè furono già Pittori volgari quelli, che s'appigliarono a questo metodo; ma un Zeusi, un Polignotto,

(*a*) *Quid quod in confesso perinde est, Bullarchi pictoris tabulam, in qua erat magnetum praelium, a Candaule Rege repensam auro; tanta jam dignatio pictura erat. Id circa aetatem Romuli acciderit, necesse est: duo enim de vicesima Olimpiad. interiit Candaules*. Plinio lib. XXXV cap. 8.

(*b*) Plinio è d'opinione, che dopo Apelle s'incominciasse la Pittura a tutti i colori, e che Apelle dipingesse a soli quattro; cioè dopo l'Olimpiade CXII; ma io trovo all'Olimpiade CIV fondamenti storici in contratio, e l'autorità di Tullio *in Brutum* n. 70: *Zeuxim, et Polignotum, et Timantem, et eorum, qui non sunt usi plus quatuor coloribus, formas et lineamenta laudamus: at in Aetione, Nicomaco, Protogene, et Apelle jam perfecta sunt omnia.*

un Timante, e tanti altri de' più famosi, le cui opere erano tanto stimate ed ammirate, che, secondo Plinio, una sola tavola a quattro soli colori dipinta d'Apelle, o d'Echione (*a*), o d'altri s'apprezzava, e si pagava colle ricchezze di molte città. Il bianco a que' tempi fu il melino (*b*), cioè una terra di color di mela: il giallo fu il sile; il medesimo che l'ocra gialla, o sia la terra gialla, dalla quale abbruciata si fa l'ocra de' nostri Droghieri: pel rosso adoprarono la sinopide, terra rossa minerale, e, per quanto ho potuto indagare, non questa d'Italia, ma quella di Spagna, detta da' nostri *al magre*. Il nero de' Greci fu chiamato inchiostro, fatto da diverse ma-

(*a*) *Apellis, et Echionis tabulas singulas Oppidorum opibus venisse*. Plinio lib. XXXV cap. 12. Benchè paja certo, che prima d'Apelle s'adoperassero tutti i colori nella Pittura, è con tutto ciò credibile, ch'esso facesse alcuni preziosissimi quadri a quattro soli colori, e che Plinio parimenti alluda a queste pitture, allorchè al cap VII del lib. XXXV dice: *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere . . . . . . Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus clarissimi pictores cum tabulae eorum singulae Oppidorum venirent opibus. Fecit monocromata ex albo*, dice Plinio di Zeusi.

(*b*) Plinio lib. XXXV cap. 7: *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis melino, ex silaceis attico, ex rubris synopiae pontica, ex nigris atramento, Apelles* ec.

terie abbruciate, secondo il gusto de' Pittori.

Reca a molti meraviglia, che con questi colori arrivassero gli antichi a variare le tinte in maniera, che rappresentassero non solo gli oggetti, e le persone al naturale, ma che dipingessero con proprietà, e bellezza in quadri grandi storiati e Generali d'esercito vaghissimi co' pennacchj ed ornamenti di diversissimi colori, e soldati in tutte le foggie armati, e animali, e paesi. Ma i quattro colori ribolliti colle cere al fuoco, si degradano a misura delle bolliture secondo le mie esperienze, e danno una moltitudine di colori, i quali poi rimescolati secondo che domanda il bisogno, e prescrive l'arte, or di due in due, or di tre in tre, variando d'uno e dell'altro la dose, e combinando le prime mischianze con altre nuove, danno tutta la richiesta varietà, e vaghezza desiderata da' Professori. Se io avessi letto negli Autori, che Zeusi, Parrasio, Polignotto, ed altri Pittori più antichi adoperavano il nostro nero-fumo, avrei negato, che potessero dipingere sì egregiamente, come ci raccontano gli Storici; giacchè colla nostra biacca, e col nostro nero-fumo non si può fare il turchino; e senza turchino col

rosso non si fa il paonazzo; e senza il turchino col giallo non si fa il verde. Ma la terra melina sul principio, e dopo la biacca fatta dal piombo, ed il nero d'allora dovevano essere atti alle mischianze; poichè costa essere state eseguíte le immagini a perfezione. Di due Pittori di que' tempi dice Plinio, che ottenevano un nero cupo turchino simile all'indaco con le feccie del vino calcinate (*a*), col quale, come eziandío coll' indaco, poteano farsi le mischianze surriferite. Ma forse dirà taluno, che la rozzezza degli antichi tempi fu quella, che, a guisa de' barbari Americani encomiatori delle loro tele dipinte, rendette i Greci ammiratori delle pitture a quattro colori, le quali sarebbero certamente tenute in pochissimo pregio al dì d'oggi se si mettessero a canto di quelle de' nostri Correggi, e Raffaelli. Così pensano sol-

---

(*a*) *Polignotus, et Micon celeberrimi pictores* (*atramentum*) *ex vinaceis fecerunt : indici speciem id atramentum praebere* ec. Plinio lib. xxxv cap. 6. *Apelles commentus est ebore combusta facere.* Come gli antichi facessero il colore, che risulta dalla mischianza del puro nero col bianco, partecipando il nero d'allora del colór turchino, non è difficile a capirsi: l'azione del fuoco nelle bolliture de' quattro colori, solite a farsi dagli antichi, poteva ridurre il verde, o il rosso fino a carbone nero, onde agevolare il risultato.

tanto gli ignoranti dell'antichità, e dell'istoria de' coltissimi Greci, e gli stimatori irragionevoli del merito de' nostri, benchè per altro eccellenti Pittori. Il disegno delle statue greche, superiore infinitamente a quello de' nostri più bravi Statuarj, non ci permette dubitare, che un Fidia, statuario e pittore insieme, non fosse un pittore più eccellente de' nostri, e da non mai paragonarsi co' barbari nel gusto del colorito, e lavoro. Ma noi ci rimettiamo alle testimonianze, che lasciarono ne' loro scritti gli uomini versatissimi nella conoscenza delle bellezze dell'arte, e a quello, che siamo per dire a favore de' Greci ne' nostri Saggi. Seguitiamo la storia.

CAPITOLO V

Diligenze del greco Governo nel coltivare la Pittura.

Appena i Greci cominciarono, ritrovati i quattro colori, a dipingere vagamente le figure, che i diversi Magistrati della Grecia provvidero nelle loro rispettive città i mezzi più confacenti all'accrescimento e perfezione della Pittura. Perfezionandosi una qualche arte, o

scienza, si moltiplicano gli individui, che l'insegnano, e che l'imparano; e moltiplicati gli individui, debbonsi da un buon Governo moltiplicare, o accrescere gli stimoli dell'industria, e dell'ingegno. L'utilità, ed il piacere condussero la Pittura tra' Greci a buon termine; ma per perfezionarla si richiedevano anime grandi, alle quali arriva tardi l'idea dell'utile; e non le muove, s'egli è umiliante, un oggetto piacevole: non v'è altro mezzo che l'onore: i Greci erano a tempo di presentarlo alla nuova moltitudine degli studiosi; e la loro storia ci convince della falsità d'un principio moderno delle leggi, cioè, che l'utile sia l'ultimo fine delle azioni in qualunque Repubblica, e l'onore nelle Monarchíe. I Greci erano repubblicani, eppure cercavano l'onore principalmente.

Così poterono dare a tutte le arti, e singolarmente alla Pittura, una perfezione uguale a' principj di gloria e di virtù, co' quali stimolarono i professori, e gli scolari.

La prima cosa, che fecero in Grecia i diversi Governi, fu dichiarare la nuova arte la prima di tutte le arti liberali (*a*). Fatta ap-

(*a*) *Reciperetурque ars ea* (parla Plinio della Pittura) *in primum gradum liberalium: semper quidem honos ei fuit*,

pena la dichiarazione, accorse tanta scelta gioventù ad impararla, che per il loro decoro nelle scuole si proibì agli schiavi, ed a' servi d'imparare la Pittura. In Grecia durò sempre questo spirito, e in Roma ancora fin alla decadenza dell'arte; nel qual tempo si lagna Plinio dell'avvilimento di essa, non trovandosi già il pennello se non nelle mani di persone d'una ordinaria condizione (*a*).

CAPITOLO VI

Fondazione delle tre Accademie di Disegno ateniese, corintia, e delfica.

Il numero, e la qualità degli studiosi, che accorrevano alle case de' primi Pittori, domandava un sito più comodo, e un teatro più pubblico che quello delle case de' particolari maestri; e le diverse città della Grecia, e i loro Capi vedevano il bisogno delle scuole pubbliche. Tutte queste cose accaddero prima dell'Olimpiade LXXXIII, nella quale Paneno (*b*)

---

ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto, ut servitia docerentur. Plinio lib. XXXV cap. 10.

(*a*) *Postea non est spectata* (parla della Pittura) *honestis manibus.* Plinio lib. XXXV cap. 4.

(*b*) *Panaenus quidem frater Phidiae etiam praelium Athe-*

fratello del celebre scultore e pittore Fidia aveva dipinta la guerra degli Ateniesi contro i Persiani ne' campi Maratonj con tanta maestría, che nel quadro si conoscevano al vivo ritratti Milziade, Callimaco, e Cinegiro Generali ateniesi, e Dati, e Artaferne Comandanti persiani. Il quadro recò a tutti e meraviglia, e piacere; e gli onori conceduti da' Magistrati all'arte, uniti al merito del Pittore, accrebbero il concorso alle sue scuole. Paneno allora porse una supplica a' Magistrati ateniesi domandando un sito pubblico da fare scuola, o accademia. I Magistrati regolandosi co' principj sopraccennati concedettero a Paneno quanto egli domandava per la sua scuola; ed eccitate dall'esempio degli Ateniesi altre greche provincie, poco dopo comandarono s'innalzassero due pubbliche Accademie (*a*) della bella arte, una a Corinto, e un'

---

niensium adversus Persas, apud Marathona factum pinxit: adeo jam colorum usus increbuerat, adeoque ars perfecta erat, ut in eo praelio Iconicos duces pinxisse tradatur ec. Plinio lib. xxxv cap. 8. *Praeterea in confesso sit, octogesima tertia* (Olimp.) *fuisse Panaenum fratrem ejus*, cioè di Fidia, il quale *clypeum intus pinxit* cap. 8.

(*a*) Dopo avere narrato Plinio cap. 9 l'istoriato del quadro del pittore ateniese Paneno soggiunge: *Quinimo certamen Picturae, etiam florente eo, institutum est Corinthi, et Delphis*. La espressione *certamen Picturae* la prendo col

altra a Delfo: assegnarono il tempo al concorso del premio da darsi al più maestrevole artefice: nè eccettuarono dal concorso i primi maestri, diretti in ciò da' principj di più buon gusto de' nostri in un'arte principalmente, in cui v'è sempre campo d'imitare vie maggiormente col pennello la più perfetta Natura.

I Greci in tutto vollero, che i principj d'agire negli individui fossero derivati da' principj d'agire nell'intiera Nazione. I Greci nella perfezione delle scienze e delle arti, e della politica, e della guerra si condussero colla massima di non cederla mai a nessun altra Nazione del Mondo; e i Pittori coll'altra simile di non cederla a nessun altro anterior pittore della Nazione: onde mai non si prefissero quali esemplari del tutto perfetti un numero ristretto d'autori, per quanto essi fossero valentissimi, acciocchè non risultassero i pregiudizj, pur troppo a' giorni nostri comuni, di stimare cioè termine dell'arte la limitata perfezione di pochi, ancorchè buoni, professori, e d'accendere un'emulazione d'imitazione, e non di precedenza. Ed ecco per-

sig. Conte di Cailus, e altri per fondazione d'Accademia da ricevere composizioni, e dare de' premj a' concorrenti, insegnando nella medesima l'arte, che si premiava.

chè non stimarono mai temerarj que' giovani, i quali dotati d'un animo fervido e immaginoso notavano i difetti (perchè chi è quel grand'uomo, che non ne abbia) nei maestri più accreditati fino allora, e tentavano d'emendarli, e di superarli eziandío, se fosse possibile, nelle virtù. Quanto siamo lontani da una sublime educazione, simile a quella, colla quale i Greci diedero al Mondo tanti eccellenti Filosofi in ogni genere, tanti bravissimi Generali d'eserciti, tanti esemplari d'ogni genere di poesía, tanti singolari Statuarj, ed una moltitudine d'egregi Pittori tanto sorprendente! Tutto quel gran numero d'uomini originali fu dovuto alla politica dell'antica Grecia, che stimolava, e dirigeva l'onore de' discepoli e de' professori.

CAPITOLO VII

Stimoli d'onore tra' greci Pittori procurati dal Governo.

I giuochi Olimpici, e Apollinari erano quelli, che davano l'occasione alla concorrenza della parte più scelta, e numerosa della Nazione; ed essi furono i teatri, ove compari-

vano colle loro opere tutti coloro, a' quali bastasse l'animo di presentarle. Io non parlerò de' Poeti, e degli Oratori, e de' Sofisti, che in mezzo alla gran folla de' forestieri ne' giuochi Olimpici recitavano i loro sublimi componimenti: debbo ristringermi a' Pittori, i quali venivano co' loro lavori a' determinati Giudici presentati; e circondati dall'immensa moltitudine (accorsa non solo per divertimento, ma per essere testimonio eziandío oculare della più perfetta imitazione dell'abbellita natura) palpitante il cuore, pallido il volto, e le ginocchia tremole pel timore d'essere posposti nella pubblica stima a' rivali, aspettavano la decisione de' Giudici, e la sentenza della precedenza. Qual timore infatti non dovette occupare l'animo di Paneno, quando vide il suo rivale Timagora (*a*), dal quale era già stato vinto ne' giuochi Apollinari a Delfo, concorrere a disputargli ancora il primo premio proposto nell'Accademia allora nascente, della quale egli era capo in Corinto? E quali stimoli d'onore non dovettero spronarlo per riportare la vittoria, che ottenne alfine contro il competitore a suo dispetto coronato

(*a*) *Primusque omnium* (Paneno) *certavit cum Timagora chalcidensi, superatus ab eo Pithiis.*

da que' di Delfo. Arrossivano i maestri solo all'immaginarsi, che poteva essere premiato uno scolaro; e gli scolari tripudiavano solo colla speranza lusinghevole di poter essere in pubblico giudicati a qualunque maestro superiori. Qual rettitudine poi ne' Giudici intorno a' quadri veduti con agio, ed esaminati dalla moltitudine di disinteressati non meno che intendenti, e d'intendenti non meno che liberi forestieri! L'assemblea rispettabile; i Giudici per necessità imparziali; l'aspettativa d'un onore immortale; la fina sensibilità de' greci Pittori, tutto dovea ravvivar loro l'ingegno pell'invenzione, la diligenza pel disegno, l'arte pel colorito: gli stessi Poeti dovevano celebrare i loro quadri; e ci restano diretti ad uno solo, tra gli altri, nella greca Antología molti bellissimi epigrammi.

Così s'accende l'emulazione di precedenza negli individui d'una colta Nazione; e a questi concorsi si dovettero gli avanzamenti più maravigliosi della greca Pittura. Luciano racconta un caso, che pruova a quanto onore fosse innalzato per la vittoria in una di queste solenni radunanze un Pittore (a). Etione,

(a) Luciano *in Herod. sive Etione*.

dice egli, portò ai giuochi pubblici d'Atene un suo quadro d'Alessandro e di Rosana. Prosenide presedeva a questi giuochi: egli vide la pittura, e tutte conobbe, ed ammironne le bellezze; ma attendeva da' Giudici la sentenza. Essi dopo un diligente esame la dichiararono finalmente meritevole sopra tutte le altre del premio. Allora Prosenide alzasi dal suo seggio, e prendendo coll'una mano la corona, e coll'altra la destra della propria figlia, ch'aveva a canto: Ecco, dice ad Erione, il premio del tuo valore: questa è la corona, che ti destinano i Giudici: tu la meritasti; e glie la pone in capo: quest'altro è il pegno della mia stima; e gli rimette fra le braccia in isposa la più vaga, e la più amabile giovane, che conoscesse allora la Grecia.

Non sappiamo quello, che succedesse ne' giuochi Apollinari, quando concorsero ne' tempi soliti al premio Zeusi, e Parrasio (*a*). Nè ci dicono gli Autori qual di lor due, o se pure un altro più eccellente di loro ne riportasse la vittoria. A Samo concorsero Timante, e Parrasio (*b*); e questi, ancorchè mae-

(*a*) Plinio lib. XXXV cap. 10.

(*b*) Plinio lib. XXXV cap. 8, e Ateneo lib. XII cap. 2.

stro rinomatissimo, fu vinto da quello, secondo Plinio, ed Ateneo. I giuochi a Tebe erano più curiosi. L'Accademia tebana avea fatta una legge (a) non solo di premiare la migliore pittura, ma d'imporre una multa alla più trascurata e meschina, tanto furono i Greci ingegnosi in aumentare gli stimoli dell' onore per l'avanzamento di questa arte. Gli stimoli però della politica ateniese, e corintia non s'adoprarono tutti ad un tempo, ma a misura de' progressi fatti dagli artefici nella Pittura. Una forza esecutrice sviluppata tutta in un tratto per la produzione d'un qualche effetto, distrugge talvolta i materiali richiesti all'operazione, e tutti gli stimoli d'un Governo, che sono destinati ad avanzare le arti, debbono applicarsi a misura de' fatti accrescimenti.

(a) Aeliano lib. IV cap. 4: *Lex erat Thebis, qua artifices, ac Pictores singuli jubebantur imaginum formas, quoad possent, optime exprimere: omnibus autem qui deterius, aut finxissent, aut pinxissent, multa pecunia irrogabatur.*

CAPITOLO VIII

Timarete, Polignotto, e altri Pittori.

I Greci colle sole tre Accademie ateniese, corintia, e delfica, e cogli onori conceduti all'arte prima dell'Olimpiade xc (*a*) la misero in riputazione ancora presso le dame, tra le quali s'acquistò un gran nome la gentil donna Timarete (*b*), rendendosi celebri per tutta la Grecia i suoi quadri. Pare che le cere in mano di lei dessero occasione a' nuovi progressi, che si fecero da' Professori in quest'arte, e ch'esaminando i pregj de' suoi lavori que' ch'andavano a visitarla, restassero incantati nel contemplare le seduttrici bellezze del suo volto. Uno di questi fu Polignotto. Le grazie ridenti ed animate della Pittrice, e la naturale eleganza del portamento gli fecero

---

(*a*) *Alii quoque, post hos,* (dopo Paneno, e Timagora) *clari fuerunt ante nonagesimam Olimpiadem, sicut Polignotus thasius. Timarete et ipsa pinxit.*

(*b*) *Pinxere et mulieres Timarete Miconis filia*: Plinio la conta tra' Pittori di prima classe: io la chiamo nobil donna, perciocchè il padre suo fu cittadino ateniese, diverso dall'altro Micone, compagno di Polignotto nella pittura del portico ateniese. Vissero i due Miconi al tempo stesso, e il padre di Timarete fu detto *il Minore*.

sovvenire di quanto erano manchevoli in questa parte le pitture, e l'obbligarono a tentare di perfezionarla. La Nazione greca non aveva ancora quella sveltezza di maniere, e quel contegno festevole e gentile, che poi la distinse da tutte le incivilite Nazioni. La severità de' costumi vedevasi copiata nelle immagini. Egli fu il primo, che, allontanandosi dagli esemplari della Nazione, mutò la rigidezza delle fisonomíe (*a*) ne' quadri, e presentò agli occhi della moltitudine le bellezze greche, graziosamente vestite, adorne di ricchi fregi, e colle mitre, e scuffie di diversissimi colori, variando gli atteggiamenti sì vagamente, che i loro quadri, e le loro figure erano più vistose degli esemplari medesimi; sapendo in questa maniera avanzare insieme coll'arte la coltura della Nazione. A tempo di Plinio si conservava nel portico di Pompeo in faccia alla Curia un quadro del suddetto Pittore. Egli dipinse ancora il tempio di Delfo, e in Atene il portico chiamato *Pecile*, unitamente a

(*a*) *Polignotus thasius, qui primus mulieres lucida veste pinxit: capita earum mitris versicoloribus opperuit: plurimumque picturae primus contulit: siquidem instituit vultum ab antiquo rigore variare. Hic* (Polign.) *et Athenis porticum, quae* Pecile *vocatur, gratuito, cum patrem ejus Micon mercede pingeret*. Plinio, e Suida. V. *Polign.*

Micone: esso Micone però dovette far maravigliare la Grecia per aver sofferto il primo d'essere stipendiaio nella pratica della prima arte liberale, e tanto nobilitata tra' Greci: ma le ristrettezze delle finanze potevano rendere necessaria a Micone una tale condotta.

E forse da questo tempo incominciò ancor la pratica osservata tra i greci e tra i romani Pittori di ricevere dal padrone del quadro certi preziosi colori (*a*), come il cinabro, ed altri, entrando il loro prezzo nell'accordo dell' opera. Ma questi accidenti per niente macchiarono, come vedremo ne' tempi posteriori, la nobiltà degli artefici e della Pittura. Polignotto, arricchito colle prime produzioni, potè benissimo non voler ricevere nulla dagli Ateniesi per le pitture d'un portico, come infatti accadde; benchè gli Ateniesi in contraccambio gli diedero l'onore della cittadinanza (*b*), del quale furono tanto gelosi que' popoli, che per grande dimostrazione qualche volta l'offrivano infino a' Sovrani stessi. Non volle però esser vinto Polignotto dalla loro generosità; e s'accinse a dipingere in un altro edifizio pub-

(*a*) *E reliquis coloribus, quos a Domino dari diximus propter magnitudinem pretii* ec. Plinio lib. xxxv.

(*b*) *Suidas*. V. Πολίγνωτος.

blico di Atene la guerra di Troja; terminata la quale il Governo di tutta la Grecia rappresentata dal Consiglio degli Anfizioni (*a*) decretò, e comandò, che non si ricevesse paga per l'alloggio quando viaggiasse Polignotto negli Stati, dovendo questi soggiacere alle spese d'un tanto benemerito e gentilissimo Pittore. Sarebbe stato stimato dalla politica de' Greci un disonore indelebile trascurare la ricompensa d'un servigio fatto ad un pubblico, ancora da un particolare artefice. Questi tratti però di munificenza usati con Polignotto non debbono considerarsi come un mero effetto della generosa giustizia de' Magistrati verso un cittadino: essi Magistrati avevano in mira il pubblico vantaggio, e l'emulazione di tutti i cittadini allorchè ne rimuneravano uno solennemente; e queste loro intenzioni politiche ebbero l'effetto desiderato. Polignotto diventò più ricco, e più rispettato; e l'arte fu esercitata con maggiore riputazione da un numero più grande d'eccellenti maestri. Infatti all'Olimpiade xc v'erano de' Pittori assai, non solo uguali, ma d'un merito più distinto di

(*a*) *Amfictiones, quod est publicum Graeciae Concilium, hospitia ei* (Polignotto) *gratuito decrevere.*

quello di Polignotto stesso, Agatarco, Aglaofoonte, Cefesidoro, Androcides, Frillo, ed Evenore, padre e maestro insieme dell'ammirabile Parrasio.

CAPITOLO IX

Agatarco, ed altri Pittori.

In quanto ad Agatarco, che fiorì secondo alcuni nell'Olimpiade LXXV, egli fu Pittore più ancora di Polignotto utile all'arte ed alla Grecia. Plinio, tralasciando il nome d'un sì distinto artefice (*a*), e d'altri, de' quali parlano detti scrittori con somma lode, avvalora vie più l'opinione, in cui io sono, ch'egli non abbia fatto memoria nella sua opera se non de' classici autori, de' quali si conservavano i quadri a Roma, e di quelli, le cui opere altrove egli aveva esaminate. D'Agatarco parla-

(*a*) Plinio nomina Agatarco, ma coll'occasione soltanto di dirci d'un Pittore di secondo ordine, ch'esso aveva fatto il ritratto d'Agatarco. Essendo noto a Plinio il nome, e non trovandosi nella sua opera altra notizia d'Agatarco inventore nella Pittura, mi si fa credibile il sospetto, colla lezione della storia concepito, che il libro XXXV, ed altri di Plinio non ci restino affatto intieri, o che Plinio parli soltanto degli autori da lui medesimo esaminati.

no Suida, e Plutarco (*a*) come d'un rivale di Zeusi: nella storia viene rappresentato come un genio sublime nell'invenzione. Ciò si fece palese allor ch'Eschilo incominciò a mettere in iscena le sue Tragedie. Agatarco comprendendo intimamente il carattere delle composizioni d'un tale Poeta, rivolse in mente di preparare, e dipingere le scene in un'aria più propria e più magnifica di quello, che fin allora erasi costumato nella Grecia (*b*). Egli dopo

---

(*a*) In Pericle.

(*b*) Ecco il testimonio di Vitruvio: *Agatharcus primum Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scaenam fecit, et de ea Commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt; quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas naturali ratione respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem, et quae in directis planisque frontibus sint figuratae alia abscedentia, alia prominentia esse videantur*. Fa compassione veder certi autori accreditati affaticarsi nella correzione della voce *tragoediam* in *tragicam*, per fare Eschilo autore delle pitture delle scene: tale è M.r de Perrault. Io non credo, che la voce *Commentarium* adoperata da Vitruvio in questo luogo significhi un trattato di Prospettiva fatto secondo le regole, ma una narrazione, o dettaglio di quanto Agatarco aveva fatto, ed innovato nelle scene dipinte per le rappresentazioni teatrali delle Tragedie d'Eschilo, dove per altro si ravvisassero i semi dell'arte. Se Agatarco nel suo Comentario di Prospettiva avesse egli dato alla luce un trattato scientifico

avere affaticato, e studiato moltissimo, finalmente s'accorse, che poteva soggettarsi a regole determinate, molto diverse da quelle adoperate fin all'età sua, di copiare per la scena i prospetti de' pubblici edifizj; e innalzandosi oltre i limiti della servíle imitazione de' più chiari Pittori dell'età sua, acquistò la gloria d'aver ritrovato la maniera di pittura più atta a sedurre deliziosamente l'animo degli spettatori nelle rappresentazioni teatrali. Erano allora in Atene due rinomatissimi filosofi, e peritissimi in ogni arte, ed in ogni scienza, Democrito cioè, ed Anassagora. Agatarco pieno delle sue nuove idee s'indirizza ad essi: propone loro la possibilità di determinare la degradazione delle figure, supponendo un punto di vista: determina il sito, nel quale devono collocarsi: l'ombra, che hanno da fare i

---

contenente le regole fondamentali sviluppate per il teatro, a che effetto vennero dopo d'Agatarco richiesti Democrito ed Anassagora, acciocchè da' geometri analizzassero le idee del suo Comentario, giacchè questa forza hanno a mio intendimento le dette espressioni di Vitruvio: *Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt; quemadmodum oporteat ad aciem oculorum* ec. E a che scrivere i suddetti Filosofi, non della stessa cosa, ma la stessissima, che aveva pubblicata Agatarco, col fine d'essere stimati quali primi scrittori dell'arte della Prospettiva?

corpi: la piramide della luce; e tutta espone la fecondità di que' principj, onde sembravagli poter dedursi moltissime conseguenze, ch'egli non arrivava ancora a svolgere perfettamente. I Filosofi l'ascoltarono con attenzione, e forniti come erano di talento geometrico, e di grande intelligenza dell'Architettura, conoscono la sodezza de' ragionamenti, e non solo ammirano, e commendano altamente le sue scoperte, ma ne diventano mallevadori presso il pubblico, componendo, e pubblicando due Trattati di Prospettiva, i primi, che si diedero alla pubblica luce di quest'arte, e che assicurano ad Agatarco la gloria d'inventore.

Che se volete poi vedere il suo genio libero e franco, e l'accortezza relativa a' proprj interessi, leggete l'Orazione IV d'Andocide, e Plutarco nell'*Alcibiade*. Agatarco non ebbe difficoltà di disgustare Alcibiade, e di rendersi nemico: ma per qual motivo? Eccolo: Alcibiade richiese Agatarco, che gli dipingesse il proprio palazzo: Agatarco non volle prestarsegli: allora Alcibiade lo fece mettere prigione; e tosto che ebbe parola da Agatarco che avrebbelo ubbidito, gli diede la libertà. Non è credibile, ch'un Pittore, ancorchè bravo, si neghi all'utile, e all'onore-

vole, che può recargli il servigio d'un Alcibiade; ma si vede qualche volta, che si rendono gli artefici difficili a ricevere un onore, che costi loro fatica, e contante, o che non rechi loro la conveniente utilità: e insofferenti quindi i gran signori del loro rifiuto, s'adirano, e li mortificano. Aglaofoonte, tassio di nazione, e pittore celebratissimo, seppe molto meglio d'Agatarco contentare Alcibiade. Questo grand'uomo fu da un Professore preso pel suo debole: egli pavoneggiavasi d'esser bello; e come tale lodato dall'artefice, ne ricevette in dono due tavole d'un colorito, quale egli sapea farlo, bellissimo e semplicissimo. L'argomento della prima era Alcibiade medesimo coronato da Pitia, e Olimpia: l'argomento della seconda, Alcibiade più bello d'una bella donna, appoggiato in grembo di Nemia. Il credito di Aglaofoonte col favore d'Alcibiade s'accrebbe oltre misura agli occhi della moltitudine; ma agli occhi de' maestri comparve alla fama superiore allorchè presentò in pubblico una cavalla dipinta con tanta proprietà, esattezza, e verità, che lo rese immortale (*a*). Fu nobilissimo nella Pittura, e nel-

(*a*) Eliano *in Epil. Op. de Animal.*; Plut. *in Alcib.*

la Politica (*a*), meritando per questa gli onori, che spesse volte non s'acquistano da' Pittori, se il merito non va accompagnato dalla civile sagacità nel presentarne le opere, e farle valere cogli Alcibiadi delle nostre repubbliche.

CAPITOLO X

Apollodoro, Zeusi, ed altri.

Ma spiccò più di tutti i Pittori fin a questo tempo ammirati Apollodoro ateniese, il quale dopo avere imparato a maraviglia il Disegno studiò il Colorito, e nell'Olimpiade xcv rese celebre il pennello, poco prima incominciato ad adoprarsi nella Pittura (*b*). Il metodo dello stiletto, quale noi esporremo nel nostro secondo Saggio, era stato l'unico fino all' età d'Apollodoro usato dagli artefici. Polignoto avea dipinto insino i portici in Atene col-

(*a*) *Cic. lib. III de Oratore*; ed il coltissimo San Gregorio nazianzeno nell'Or. III lo chiama nobilissimo Pittore.

(*b*) Da questo tempo i valentuomini adoperarono principalmente il pennello, senza però mettere da parte l'uso dello stiletto. Plinio dice del maestro d'Apelle espressamente ch'egli non solo fece quadri a stiletto, ma che insegnò agli scolari il metodo di questo encausto.

lo stiletto, e colle cere, come Plinio ce lo dichiara parlando di Pausia. Or dunque Apollodoro mise in credito i pennelli, e fu il primo, che incominciò a presentare alla Nazione bellezze ideali (*a*), ritrovando varie tinte, secondo Plutarco (*b*) agli anteriori maestri sconosciute, e adoperando quante da sè potevano dare i colori. Per quanto viva e brillante apparisse la Natura ne' quadri degli altri Pittori, sembrava senza leggiadría e vaghezza quando venivasi al paragone con quelli d'Apollodoro.

A' giorni di Plinio s'ammirava in Roma un quadro di lui rappresentante un Sacerdote in atto di adorazione, e Ajace accanto acceso da un fulmine. Quest'uomo grande aprì le porte della Pittura (*c*) al sorprendente gusto del Colorito, per le quali entrò pieno di coraggio Zeusi sotto il suo maestro Demofilo emereo, e riuscì scolaro tanto ammirabile nell'anno IV dell'Olimpiade XCV, ch'Apollodoro non si potè contenere dal lagnarsi in pubbli-

(*a*) *Apollodorus atheniensis XCIV Olimp. hic primus species exprimere instituit* (Plin. lib. XXXV cap. 9) *primusque gloriam pecillo jure contulit*.

(*b*) Plutarco nel libro *Bellone*, *an pace* ec. pag. 346.

(*c*) *Ab hoc artis fores apertas Zeuxis eracleotes intravit*. Olimp. XCV an. IV, Plinio ibid.

co (*a*) co' patriotti, dando alla luce un componimento poetico, col quale rimproverava agli Ateniesi la loro disapplicazione e pigrizia, e insieme che permettessero, che Zeusi eracleota di nazione, portasse via seco l'arte dell'antica scuola ateniese, la gloria, e il vanto della loro Pittura; e così fu infatti. Tutti accorrevano all'officina di Zeusi, e pagavano i quadri a discrezione dell'artefice. Onde egli in brieve accumulò tante ricchezze, che potè presentarsi ne' primi giuochi Olimpici con un abito di sommo valore, tessuti d'oro in tanti quadretti all'intorno i caratteri del suo nome, secondo l'idea, che ci danno di simili tessiture i chiari autori Gronovio, Flavio Vopisco, e Anastasio (*b*).

Ma la significazione maggiore delle ricchezze, e immense somme acquistate da lui, fu il non voler più vendere i suoi quadri, come aveva fatto per l'addietro, compiacen-

---

(*a*) *In eum* (Zeuxim) *Apollodorus supradictus versus fecit, artem ipsis ablatam Zeuxim ferre secum: opes quoque tantas acquisivit ut in ostentationem earum, Olimpiae aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentaret. Postea donare opera sua instituit, quod ea nullo satis digno praetio* ec. Plinio.

(*b*) *Flavius Vop. in Carino* pag. 254. *Anastas. in Leone IV.*

dosi piuttosto di donarli; anzi qualunque provincia, o persona, alla quale egli si degnava di regalare un qualche suo lavoro, si riputava felice. Agli Agrigentini diede un quadro di Alcmena, e un altro del dio Pan ad Archelao. Quanto sarà stato bello, e prezioso uno di questi quadri! Posto che l'Elena, dagli antichi scrittori, e maestri tanto celebrata, e per far la quale gli diedero i Crotoniati la scelta di cinque esemplari i più belli della città, fu fatta anteriormente a questa epoca (*a*); è però verisimile, che non fosse egli veramente il solo Pittore celebre de' suoi tempi, anzi che ve ne fossero in gran numero. Alcuni stimarono ad esso uguale Androcide, di cui fanno menzione Ateneo (*b*), e Plutarco (*c*): questi lo fa ciziceno di nazione (*d*).

(*a*) Cicer. lib. II *De Invent.*: *Magno pretio conductum adhibuerunt*. Eliano, *Var. Hist.* lib. IV cap. 12, racconta, che Zeusi prima di dare l'Elena agli Agrigentini tenendola chiusa entro gli intercolonnj destinati alla vendita de' quadri, la mostrava in piazza, facendo sborsare del contante a' curiosi, che volessero entrare a vederla: questi però scotati, per far dispetto al Pittore cognominarono l'Elena *la meretrice di Zeusi*.

(*b*) Ateneo lib. VIII cap. 5.

(*c*) Plutarco in *Simpos.* lib. IV.

(*d*) In Pelop.

E' degno da notarsi in un tal Pittore quanto contribuiscano gli affetti a ravvivare le idee per la espressione degli oggetti, che ci colpiscono: ghiotto assai del pesce Androcide dipinse i pesci con tanta delicatezza (*a*), che lo rendettero celebre nella Grecia.

Io inclino a credere, che in questa età pure fiorisse Ideo, di cui fa onorevole memoria Senofonte, chiamandolo egregio Pittore: almeno la storia non mi somministra documenti bastanti per collocarlo in tempo diverso da questo. Lo stesso dico d'Ifione, celebrato nell' *Antologia* col titolo di nobilissimo in quest'arte. Gli Scrittori ci danno notizia di quelli, che o concorsero con Zeusi al premio ne' giuochi Olimpici, o furono ad esso uguali, o lo superarono in qualche dote della Pittura. Tale fu Parrasio: egli aveva sfidato Zeusi in pubblico, e voleva la preferenza nell'imitazione della Natura: i Giudici scelti per la decisione s'accordarono nella giornata, in cui dovesse ognuno di loro presentare qualche opera eccellente, onde poter terminare la lite. Zeusi dipinse un quadro d'uve e d'altri frutti (*b*), e lo mandò ai Giudici. Erano certi

(*a*) *Laudatus ob pisces, quibus maxime delectabatur.*

(*b*) *Parrasius descendisse hic in certamen cum Zeuxide*

siti elevati in piazza, chiamati da Plinio *Scenarj*, destinati a' Pittori per fare la vendita de' loro quadri. Collocarono in uno d'essi il quadro di Zeusi. Ammirarono i concorrenti la proprietà e naturalezza del disegno, e colorito; ma molto più quando ritirandosi lontani osservarono, che gli uccelli accorsero prestissimi per cibarsi dell'uva dipinta. Allora sì, che fu grande il plauso, disperando gli amici e partitanti di Parrasio della vittoria. Ma Parrasio riuscì più felicemente colla sua invenzione. Aveva egli dipinto un quadro, nel quale era un cestellino contenente dei frutti, coperto con una dipinta tela bianca. Manda per gli amici il quadro al sito destinato: niun s'accorge dell'invenzione: accorre Zeusi, e vedendolo dal basso, dice a quei, ch'erano

traditur, et cum iste detulisset uvas pictas, tanto successu, in scaenam aves advolarent, ille detulisset linteum pictum ita veritate repraesentatum, ut Zeuxis alitum judicio tumens flagitaret, tandem remoto linteo, ostendi picturam ec.. Plinio lib. XXXV. Ho stimato conveniente l'emendazione dell'*iste*, e dell'*ille* in un tratto d'istoria confuso, se non viene emendato, come io l'ho fatto, atteso il noto racconto, e i nomi di Zeusi, e di Parrasio interposti da Plinio in questo luogo. Mi perdonino di grazia gli amatori d'Arduino, che lo lascio intatto, e i Grammatici scrupolosi. Io ho fatta questa mutazione, acciocchè non si legga in tanti autori il racconto delle uve attribuito a Parrasio.

nel tavolato, che levassero la tela per vedere la pittura del suo rivale. Allora Parrasio l'avverte dell'inganno: Zeusi se n'avvede: l'ammira, e ingenuamente confessa la superiorità d'un Pittore, il quale aveva burlato il rivale stesso; mentre il rivale non aveva potuto burlare altro che uccelli. Tentò Zeusi in altra occasione d'imitare al vivo gli uomini dipingendo un ragazzo con un panierino d'uve (a): all'uve però accorsero le passere senza timore del dipinto ragazzo: onde Zeusi, adirato sì, ma con nobile schiettezza, confessò, che riusciva meglio ne' frutti, che non nelle persone.

A' nostri Professori pajono tanti racconti da fanciulli questi aneddoti; non perchè avvezzi a criticare gli Storici trovino, che nè meno Plinio gli assicuri per veri; ma per ciò solo, che soliti a misurare l'eccellenza dell'arte per l'eccellenza degli esemplari, che hanno innanzi gli occhi, stimano impossibile quello, che i nostri maestri non sarebbero stati capaci d'eseguire (b). Ma se detti racconti non sono

---

(a) *Tertur et Zeuxis pinxisse puerum, uvas ferentem* ec. Ibid.

(a) Gli Storici moderni nelle Vite de' Carracci, e d'altri nostri Professori raccontano cose simili all'uve, e uc-

abbastanza certi, almeno i Pittori a tempo di Plinio, avvezzi a vedere maestri di molto a' nostri superiori, li tenevano per veri; e Plinio stesso non gli avrebbe narrati, se gli avesse stimati improbabili, attesa l'eccellenza de' greci antichi Pittori. Quanto danno ci hanno arrecato le esorbitanti idee, che ci siamo formati de' primi esemplari, non solo nell'arte della Pittura, ma nelle scienze ancora! I nostri maestri co' dilettanti, e scolari (lo dirò colla loro buona pace) educati da altri loro simili, lodatori smisurati anch'essi de' maestri più classici delle loro rispettive Nazioni, parlando dell'arte a' giovani ripetono continuamente essere impossibile d'arrivare all'eleganza e grazia, e aggiustatezza de' contorni del divino Raffaello; alla morbidezza, e leggiadría

---

celli di Zeusi; ma nessuna simile all'istoria di Parrasio, che burlò un Professore suo rivale con la tela dipinta. Non richiede tanta perizia l'ingannare gli animali, quanta gli uomini. Oltredichè i testimonj dell'istoria del gatto, che assaltò la carne dipinta da Agostino Carracci, e del cane, che prese la scalinata dipinta per vera, sono privati; e i testimonj delle uve di Zeusi, e del cavallo d'Apelle sono pubblici: quelli pochi; questi innumerabili: gli inganni de' greci Pittori originali: questi de' Carracci, e d'altri inventati talvolta per contraffare gli antichi, benchè il merito grande d'Agostino, e di Lodovico non avesse bisogno di simili racconti.

del Correggio; alla naturalezza, e sodezza del colorito del Tiziano; poi vanno lodando, e compartendo de' titoli stupevoli ad altri Pittori di secondo ordine della propria Nazione: e i giovani, vedendo i quadri di tali maestri s'incantano; e se arrivano a copiare una figura alquanto simile all'esemplare, o a colorire qualch'altra, imitando ancora i falli introdotti dagli anni trascorsi, i quali corressero le mezze-tinte, smorzarono i punti delle piramidi della luce sparsa nelle figure, accrebbero sproporzionatamente gli oscuri, si stimano bravi Pittori: non possono soffrire più le correzioni; e senza consultar mai, nè venire loro in mente, prima l'esame della Natura, dell'arte, e degli oggetti; in secondo luogo la bellezza, grazia, ed eleganza ideale, che possono aggiungersi dall'animo nostro col pennello alle forme e movimenti della natura, ci si presentano in pubblico, autorizzati dalle raccolte, e dai sonetti a fare da primi Pittori.

I Greci furono più sublimi nella maniera di pensare; e se avessero sentite in bocca de' loro maestri cantilene simili dopo Paneno non si sarebbe veduto al mondo un Apollodoro, e dopo Apollodoro un Zeusi, dopo Zeusi tanti altri a questo uguali, e superiori ancora,

quale fu Parrasio efesino, di cui testè facevamo menzione, ed al quale, a confessione degli artefici, e di due Scrittori dell'arte, Antigono, e Senocrate, nessun altro fino a' suoi giorni non fu uguale, non che superiore (*a*) nelle grazie delle fisonomíe, nell'eleganza delle capellature, nella leggiadra apertura e taglio delle bocche, e nell'aggiustatezza de' contorni, benchè nel dare rilievo alle figure non fosse affatto eccellentissimo; chè così interpreto io l'espressione di Plinio, di non essere a sè medesimo uguale *in mediis corporibus exprimendis*. Egli fu per altro nell'esprimere gli affetti singolare: e per mostrare la propria bravura nella espressione di essi dipinse una radunanza o assemblea (*b*) de' cittadi-

---

(*a*) *Parrasius Ephesi natus et ipse multa constituit. Primus symmetriam picturae dedit: primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum, in lineis extremis palmam adeptus: hanc ei gloriam concessere Antigonus, et Xenocrates, qui de Pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes*. Plinio lib. XXXV cap. 10. Vedete intorno all'interpretazione di questo testimonio, se vi piace, Carolo Dati alla *Vita di Parrasio*, e il signor Durand *Storia dell'antica Pittura* pag. 55, e il signor Conte di Cailus nella *Dissertazione* inserita nel tomo XXIX dell'*Accademia delle Iscrizioni*.

(*b*) *Pinxit Demon atheniensium argumento quoque ingenioso: volebat namque varium iracundum* ec.. Un autore per

ni ateniesi, d'un'invenzione assai ingegnosa, e dove naturalmente dovesse nelle moltiplici figure palesarsi l'uomo iracondo, e l'ingiusto, e l'incostante, ed il pietoso, il grande, ed il glorioso, e l'umile, ed il feroce, e in una parola manifestando nella somma varietà de' gesti, e degli atteggiamenti tutte le passioni dell'animo: dipinse il Teseo, che fu dopo a Roma collocato nel Campidoglio. Tutti questi furono quadri in tavola dipinti all'encausto delle cere; come quell'altro sì ben conservato da' Rodiani a tempo di C. Plinio, nel quale erano dipinti Meleagro, Ercole, e Perseo, e che parve miracoloso agli antichi Greci, perciocchè colpito in tre diverse occasioni da' fulmini (*a*), restò intatto; prodigio per altro, che ci può servire d'indizio (attese le leggi scoperte dell'elettricità), che fu adoperata la cera nell'antica pittura colle gomme elettriche, o simili, le quali non ricevono l'altra avventizia elettricità. Un quadro d'un Sacerdote di

---

altro molto erudito, quale fu Salmasio, parla come d'un uomo particolare di questo *Demon atheniensium* nelle Lettere.

(*a*) Plinio lib. XXXV cap. 10: *Pinxit Thesea, et in una tabula, quae est Rhodi Meleagrum, Herculem, Persea. Haec ibi ter fulmine ambusta neque obliterata, hoc ipso miraculum auget.*

Cibele dipinto da Parrasio fu comprato da Tiberio per sessanta sesterzj. Molte altre pitture di lui conservavansi a Roma a tempo di Plinio. Parrasio disegnò molto; e perciò disegnò correttissimamente. Una prova d'ambedue le cose è l'uso, che fecero i maestri, e il gran profitto, che cavarono da' disegni e dalle pitture lineari, o monogramme di questo valentuomo.

CAPITOLO XI

Scuola di Parrasio.

Mi si permetta di trattenermi alquanto in un conciso tratto di C. Plinio, e di dubitare dell'utilità delle pratiche di tutte le scuole disegnatrici dell'Europa. Al dì d'oggi il Nudo ci serve d'esemplare; e vien copiato da' nostri scolari a chiaroscuro col carbone unto, o colla matita rossa, o nera. I disegni fatti a chiaroscuro corrispondono, anzi sono le pitture monocromme degli antichi. Quale però fu in questa parte l'antica usanza de' Greci? Non v'è ch'io sappia riguardo a questo punto negli Scrittori altro testimonio che quello del libro XV cap. 10 di C. Plinio, il qua-

le, parlando di Parrasio, dopo averlo encomiato, e aver detto, che due Scrittori di Pittura avevano esaltati fin alle stelle, e commendati assaissimo i contorni di lui, dà notizia de' quadri del medesimo conservati a Roma; e soggiunge: *Alia multa graphidis vestigia exstant in tabulis, et membranis ejus, ex quibus proficere dicuntur artifices*. Molti disegni lineari ci restano nelle tavole di Parrasio, e nelle membrane, dalle quali si dice, che gli artefici ricavino gran profitto. Se consultiamo gli Autori, tra gli altri il signor Conte di Cailus, le dette tavole erano di busso, liscie, e ripulite, sopra le quali colla matíta, o carbone facevano gli antichi scolari e maestri i disegni (*a*). Ma è egli credibile, che si

(*a*) Non so che il signor Conte di Cailus possa avere altro fondamento a ciò affermare che quello, che ci manifesta il testimonio di Plinio parlando di Pamfilo: *Ut pueri ingenui ante omnia graphicen, id est picturam in buxo docerentur*, lib. XXXV cap. 10; ma ci costa altronde, che le tavolette di busso erano coperte di cera, e di cera con qualche altro ingrediente frammischiata: *In buxo sordida cera fuit*, dice un Poeta antico assai noto. Leggete le erudite Annotazioni fatte sopra un tale argomento alle Tavole dell'*Ercolano* tomi II e III. Il testimonio d'Orazio (lib. II Sat. 7) *Praelia rubrica picta aut carbone*, niente conchiude a favore del Co: di Cailus: 1.° perchè in esso non si parla di tavolette da disegnare i pensieri: 2.° perchè la voce *picta* non conviene alle pitture lineali, o mo-

conservassero in esse i segni per molti secoli? quando l'inchiostro de' nostri rami incisi, in carta, benchè sia questa diligentemente custodita, dopo alcuni anni in gran parte svanisce? Le tavole de' disegni di Parrasio erano le medesime che quelle, in cui allora scrivevasi, cioè fatte di legno, sottili e ripulite, sopra delle quali distendevasi la cera preparata in maniera, che avesse della consistenza, e dentro la quale collo stiletto puntaguto da una banda, e piatto dall'altra si rigava, si scriveva, si disegnava della maniera, che noi abbiamo eseguíto, e che noi dopo spiegheremo, e si cancellava comodissimamente. Or bene, la scuola di Parrasio di disegno (tale io chiamo la collezione delle sue pitture lineari) si conservava a tempo di Plinio, e serviva a' maestri e scolari, ma singolarmente a' primi, sottin-

---

nogrammiche: 3.° perchè la vivacità, e verità delle figure, delle quali parla Orazio ne' versi seguenti, convengono piuttosto alle pitture fatte a chiaroscuro col rosso, o col nero di carbone, cioè alle pitture monocromme:

Miror . . . . (dice egli) *veluti si*
Revera pugnent, feriant, vitentque, moventes
Arma viri.

4.° per il confronto, che fa Orazio di queste pitture con altre di Pausia:

Pausiaca torpes insane tabella. Leggasi Orazio.

tesi sempre col nome d'artefici. La scuola di Parrasio ci manifesta, che per lo studio del disegno soltanto si esercitavano i Greci nella Pittura lineare. Altro è in verità lo studio del Disegno, altro del Chiaroscuro, altro quello del Colorito. Tutti diciamo col Domenichino, che la forma debbe contarsi più della materia, e che la forma è soltanto il disegno nella pittura. Il disegno non è il chiaroscuro; anzi il chiaroscuro, tolto prima il punto della piramide luminosa, debbe regolarsi dal supposto disegno: dal disegno dipendono, come è noto a chiunque, l'espressione, la grazia, il movimento, l'eleganza, e leggiadría, e mille altre doti della Pittura. Per qual ragione nella pratica delle Accademie, imparando col chiaroscuro delle matíte, o del carbone il disegno, regoliamo noi lo studio del disegno per quello del chiaroscuro? Conchiudiamo, che lo studio della sola Pittura lineare, se vogliamo seguitar le pedate de' celeberrimi Pittori greci, debbe nelle nostre scuole sostituirsi a quello del chiaroscuro. La scuola originale di Parrasio era di figure intiere, terminate, o indicate soltanto: non si trova vestigio negli antichi de' soli occhi, o disegnati nasi, od orecchie, o manine,

o piedi isolati, come s'usa fra noi. Plinio l'avrebbe notato. Non perdono eglino il tempo, e guastano le idee i nostri scolari di Pittura disegnando sul principio parti isolate del corpo umano, per ordinar le quali dopo in una qualche figura, come disse già Leonardo da Vinci, si richiede maggior arte, e studio che per farle da sè isolate e corrette?

Il Nudo non lo trovo adoperato mai dagli scolari disegnatori delle Accademie de' Greci. E' ben vero, che ne' giuochi, nella palestra, ne' conviti l'avevano a tutte le ore presente. Da' maestri lo trovo pur troppo copiato, e riconosciuto per tanto necessario nell'opere d'impegno, che il Governo d'una città dava talvolta delle licenze a' Pittori contrario all'onestà e decoro delle persone. Tra' Romani, i quali in ciò s'avvicinavano più alla nostra educazione, fu maggiore la severità; e si screditò un Pittore soltanto perchè si ravvisavano ne' quadri delle Dee dipinte le donne, che gli avevano servito d'esemplari. Fino i maestri allora studiavano, o copiavano la scuola di Parrasio: *Ex quibus proficere dicuntur artifices*. Ma tra' nostri Pittori per qual fine tostochè uno scolaro ha presentato al Presidente della Scuola un mal eseguito

disegno, se gli concede la facoltà di copiare il Nudo? Egli è in uno stato di debolezza, e dèe appigliarsi all'imitazione d'altri benchè corretti disegni. Allorchè abbia il polso fermo, e robusta l'immaginazione potrà dar i passi ardimentosi di contraffare gli oggetti della Natura. Lo spirito d'imitazione lo vorrei slontanato dai maestri nel cercare la perfezione della Pittura, non già i principj: dico dai maestri, non mai però dagli scolari. Non saranno essi forti abbastanza questi riflessi per far mutare di metodo nella pratica d'insegnar a disegnare ai ragazzi? Bastarono certo a' Greci; e perciò s'esercitarono tanto singolarmente nella Pittura lineare, o monogramma, e diedero al mondo opere tanto mirabili. Ma riprendiamo il nostro argomento.

CAPITOLO XII

Eupompo, con altri.
Fondazione d'una nuova Accademia.

Non furono soltanto contemporanei, e rivali Zeusi, e Parrasio; fiorirono altri ancora, come accennai, a costoro uguali. Eupompo, Timante, Andocide (distinto da Androcide,

del quale parla Ateneo), e Panfilo scolaro d'Eupompo, ancorchè più giovani, vissero al tempo stesso.

Eupompo nacque fatto a posta per coltivare l'arte del pennello. Fu uno di que' grandi genj (*a*), i quali, provveduti d'uno straordinario criterio per le operazioni d'un'arte particolare, non consultano le ordinarie pratiche degli artefici, e cercano di secondare la loro natura, che ne richiede altre migliori. Dopo avere imparata correttissimamente la Pittura lineare intraprese la nuova carriera, e in brieve spiccò talmente nel colorito, che questo lo distinse più di ogn'altro suo pregio tra' Greci. Essi erano incantati del nuovo stile, vario, sodo, e piacevole; e notando i Magistrati, che Pamfilo di lui scolaro l'aveva imparato anch'egli perfettamente, attenti sempre a pre-

---

(*a*) Acciocchè si veda quanto convenga a Eupompo il carattere ch'io gli do, leggasi Plinio: *Tullius fuisse discipulum* (parla di Lisippo sicionio) *affirmat*: *audendi rationem caepisse pictoris Eupompi responso*. *Eum enim interrogatum quem sequeretur antecedentium*, *dixisse demonstrata hominum multitudine*, *naturam ipsam imitandam esse*, *non artificem*. Lib. XXXV cap. 8. Questa sentenza mostra lo spirito d'Eupompo, e le massime delle scuole greche, dovere imparare i maestri dalla Natura, non però da altri maestri, trattandosi di perfezionare l'arte della Pittura.

miare le scoperte della Pittura, e a non permettere che si perdessero gli avanzamenti eseguíti, vollero provvedere con somma politica tutto in un tratto e all'onore del vecchio Eupompo (*a*), e al premio del giovane scolaro Pamfilo, e alla pubblica utilità della Grecia trasmettendo a' posteri uno stile, non solo di sì gran merito, ma che poteva eziandío soggettarsi a metodo, postochè l'avea Pamfilo imparato.

A questo tempo contavansi in tutta la Grecia solamente due scuole: non già, che non vi fossero delle Accademie stabilite dappertutto, e de' maestri di disegno in tutte le città; ma perchè tutti questi, e tutte quelle lavoravano sul gusto asiatico, e greco: le scuole asiatica, e greca dividevano i caratteri delle pitture, e de' Pittori. Il Governo dunque della provincia comandò, che in Sicione, patria d'Eupompo, si stabilisse un'Accademia, e che Pamfilo di nazione macedone, il primo Pittore erudito in tutte le lettere (*b*), singolar-

(*a*) *Docuit Eupompus* ec. *ipsius auctoritas tanta fuit, ut diviserit Picturam in genera tria, quae ante eum duo fuere, Helladicum, et quod Asiaticum appellabant: propter hunc, qui erat sicyonius, diviso Helladico, tria facta sunt, Jonicum, Sicyonium, Atticum*. Plinio.

(*b*) *Ipse* (Pamfilo) *macedo natione, sed primus in Pi-*

mente nell'Aritmetica e Geometría, fosse, come più giovine (e perciò più capace di sopportare la fatica d'una pubblica scuola) il direttore dell'Accademia, obbligandosi ad insegnare a' dilettanti e scolari lo stile imparato da Eupompo, e che tutti i Pittori scolari, che riuscissero, o lavorassero su quel metodo, si chiamassero *Sicionj*. Eupompo ringrazia i Magistrati della distinzione, che se gli faceva, e passa consolatissimo la vecchiaja coll'onore recatogli dal Governo. Pamfilo si vede autorizzato nella nazione a fare spiccare i suoi lumi nello stabilimento d'un'Accademia, e dettaglia poche, ma savissime leggi pel regolamento della medesima. Pamfilo determinò il primo gli anni, che dovevano impiegare gli scolari nel corso dell'arte della Pittura; le cose, che egli pensava insegnare entro un tempo assegnato a' ragazzi; il prezzo, pel quale egli insegnerebbe a ciascuno de' concorrenti. Per un talento all'anno a testa, ed in dieci anni,

---

ctura omnibus litteris eruditus praecipue Arithmetice, et Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse: docuit neminem minoris talento annis decem: ipsius auctoritate effectum est Sicyone primum, mox et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, id est Picturam in buxo docerentur. Plinio lib. XXXV.

Pamfilo insegnava a' giovani prima di tutto l'Aritmetica, e Geometría, senza le quali stimava affatto impossibile che diventassero perfetti; la Pittura lineare di paesaggi, d'animali, e di persone, o figure, e d'architettura; ultimamente l'arte particolare di colorire inventata da Eupompo.

La pubblica attenzione de' Magistrati della Grecia, sì replicatamente manifestata, e singolarmente colla scuola d'Eupompo, mi fa nascere naturalmente questa giusta riflessione a favore della sorprendente eccellenza de' greci Pittori: Se la Statuaria cioè, e l'Architettura non furono tanto promosse in Grecia da' Magistrati delle provincie rispettive come la Pittura, per quanto si rileva dall'Istoria non ebbero conseguentemente tante Accademie, non le coltivarono ingegni tanto nobili e sorprendenti, non furono tanto accarezzate dall'intiera Nazione; e se ciò non ostante le statue greche, che abbiamo, non essendo state lavorate dagli artefici più rinomati della Grecia, non essendo venute recentemente morbide ed incerate dalle mani degli Statuarj, ma tratte da profondi e sucidi scavamenti, furono ammirate dai Michelangeli, e fanno stupire i nostri più celebri artefici: e se gli ordini dell'Architettura

greca, e i bassi-rilievi in certi tocchi di marmi degli edifizj antichi, o sepolcri conservati, sono rarità in una città ripiena d'oggetti straordinarj, e servono a tutti d'originali, quanto sorprendenti saranno stati i quadri de' grandi maestri greci! quanto mirabile il loro pennello! quanto corretto, e grazioso il loro disegno! Ma gli sforzi della ragione non sono necessarj a provarlo dove parlano assai convincentemente gli storici monumenti. Certo reca ammirazione quanto abbiamo detto d'Eupompo, e di Pamfilo; ma ne recherà molto maggiore a chiunque sappia, che essi si resero celeberrimi a confronto ancora del famoso Eusenide maestro d'Eupompo; e quel ch'è più da maravigliare, Eupompo cominciò ad essere applaudito nella vecchiaja appunto di Timante, cioè in quell'età, in cui questo eroe della Pittura aveva gettato già i fondamenti di quella gloria, per cui vive ancora nella memoria de' posteri. Timante infatti non solo aveva uguagliato Parrasio nella bellezza e nell'eleganza delle graziose figure, ma non aveva trovato nessuno, che gli si potesse paragonare nell'energía dell'espressione, e nella fecondità dell'invenzion pittoresca. Egli eseguiva le sue idee con tutta quella forza, con

cui le aveva concepite; e quando l'arte non gli somministrava mezzi bastanti per fare, diciamo così, parlare i suoi quadri, egli trovava de' compensi nella ricchezza del suo ingegno; il che fece dire agli antichi Scrittori (*a*), che nelle pitture di Timante vedevasi più di quello che in esse esprimevasi, e che se l'arte del Pittore era grande, era assai maggiore la sua ingegnosa fertilità. Tutti gli Autori hanno commendato sommamente il velo sul volto d'Agamennone nel celebre quadro del sacrifizio d'Ifigenía: io trovo non meno vivace un'altra sua invenzione. Aveva egli dipinto in piccolo disteso in terra un gigante, e voleva dare ad intendere quanto fosse smisurata la grandezza di quel mostro: di quale artifizio si prevalse egli? aggiunse de' satiri, tutti affaccendati per misurare col tirso la lunghezza d'un solo dito della sua mano. Qual ritrovato più ingegnoso! Eppure la fama di questo Pittore non bastò a scoraggiare Eupompo, nè quella d'Eupompo a intimidire Pamfilo, nè quella di Pamfilo a spa-

(*a*) *Nam Thimanti vel plurimum adfuit ingenii; atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est* ec.. Plinio.

ventare Cleante, Aregonte, e Cidia, che fiorirono a que' tempi. Alcuni Autori confondono Cleante con Cleofante, quello che incominciò tra' Greci a colorire la Pittura lineare; ma i monumenti storici non ci permettono dubitare della diversità d'ambidue, e di quella de' tempi, ne' quali si resero celebri a Corinto. Strabone (*a*) vide, ed ammirò le pitture di Cleante; e benchè d'esso non faccia Plinio menzione, debbe egli reputarsi artefice di prima classe, posciochè fu preferito a tutti quanti i professori di Corinto per dipingere l'incendio di Troja nel tempio di Diana, e il parto di Giove con Nettuno accanto in altro quadro del tempio stesso, commendato da testimonio di vista (*b*) per la curiosa invenzione.

Stimo contemporaneo di Cleante Aregonte, Pittore, del cui straordinario merito dava testimonio a tempo di Strabone (*c*) un quadro famosissimo di Diana; ed eziandío l'artefice Cidia, del quale fa Dione Cassio menzione, quasi fosse stimabilissimo Pittore. Non si può argomentare, che non sieno stati molto

(*a*) Strabone lib. VIII.
(*b*) Strabone come sopra.
(*c*) Strabone lib. VIII.

stimabili i suoi quadri dalla ristrettezza delle finanze, in cui visse questo Pittore, come vederemo in Protogene. La povertà di Cidia fu tale, che per iscansare la spesa della rubrica e dell'assai caro cinabro inventò il primo (a) l'abbruciamento della terra gialla, ossia ocrea. Debbe aggiungersi a questi Demetrio, chiamato per antonomasía *il Disegnatore*, e conseguentemente eccellente in questa parte principalissima della Pittura. Bisogna che lavorasse pochissimo, postochè appena ci resta in Diogene Laerzio (b) la notizia, che egli aggiugnesse al pennello l'arte di ragionare coltamente.

CAPITOLO XIII.

Melanzio.

Uno de' primi scolari di Pamfilo molto celebrato da' greci e da' latini Scrittori fu Melanzio, o, come piacque a Plutarco di nominarlo, Melantone (c). Non sappiamo la patria d'un così insigne Professore, ma bensì la scuo-

(a) Teofrasto *De lapidibus*.
(b) Diogene Laerzio lib. V.
(c) Plutarco *in Arato*.

la, in cui si formò, la quale fu la scuola di Sicione. Il maggiore elogio dell'Accademia eretta in detta città da Eupompo, e regolata da Pamfilo, debbe reputarsi Melanzio; conciossiachè non sia meritata lode d'un maestro, e d'una scuola aver allevati de' giovani, i quali venuti fuori dalla direzione de' loro maestri, stimolati dall'onore, o spinti dal genio riescano valentissimi Professori; ma averli dentro formati tali con savissimo regolamento: la qual cosa si fa palese allorchè si vede ne' bravissimi scolari la maniera di pensare, e lo stile medesimo, e pratica de' loro maestri. Melanzio non solo prese tutta la maniera del suo maestro Pamfilo, ma spiccò fra tutti gli altri Pittori della Nazione nella medesima dote d'esattezza, in cui esso Pamfilo s'era segnalato tra' Greci. Per esattezza intendo inventare, e dipingere gli oggetti qualmente corrisponde alla verità della loro natura e delle loro azioni, in maniera tale, che niente si presenti agli occhi o nel colorito, o nel disegno, o ne' gruppi, o negli episodj d'un quadro, o ne' gesti delle figure, o nell'azione principale, od in altro, che, attesi i personaggi, o l'indole delle cose, o de' luoghi dipinti, non lo domandi la giudiziosa ragione

Pamfilo e Melanzio, il maestro e lo scolaro, spiccarono fra' greci e fra' romani Pittori di primo rango in questa pregevolissima dote (a); non altrimenti che spiccò Protogene nella diligenza, Apelle nella grazia, Eufranore nella sublimità delle forme e de' caratteri, Parrasio nella verità de' contorni, nella facilità Antifilo, Filoseno nella prestezza de' lavori, ed altri in altre mille qualità stimabilissime nelle opere de' grandi maestri. Fu tale il credito delle pitture di Melanzio, che Plinio (b) lo conta tra gli Echioni, tra gli Apelli, e tra' Nicomachi, autori rispettabilissimi per i quadri eziandío fatti a soli quattro colori, comperati ognuno d'essi alle volte cogli ammassati tesori di molte città. Plutarco (c) dice, che Arato, critico niente spregevole di simili produzioni di pennello, fra tutte le preziose

(a) Quintil. lib. XII cap. 10. *Cura Protogenes, ratione Pamphilus, ac Melanthius, facilitate Antiphilus* ec.

(b) Plinio lib. XXXV cap. 10. *Apelles, Echion, Melanthius clarissimi Pictores cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus.*

(c) Plutarco *in Arato*. *Ceteras igitur, Tyrannorum imagines quum liberasset civitatem sustulit Aratus, de Aristrato autem qui floruit Philippi aetate multum deliberavit, pictus erat ab omnibus Melanthi sequacibus, manum quoque tabulae ipsi admoverat Apelles.*

tavole dipinte da mandarsene dalla Grecia in Egitto, aveva prescelte le sole di Pamfilo, e di Melanzio; e che ritirandosi dalla vista del pubblico le immagini di tutti i Tiranni, aveva egli deliberato moltissimo di lasciare il ritratto di Pisistrato dipinto dagli scolari di Melanzio. Tanto era il credito di questo professore, che i suoi scolari erano per la memoria del loro maestro rispettati! Dal testimonio di Plutarco non mi pare improbabile che Melanzio sia stato il direttore dell'Accademia dopo Pamfilo in Sicione, e che Apelle si fosse profittato da giovane de' lumi di questo valentuomo, dicendo Plutarco espressamente, che Apelle aveva anche esso data qualche pennellata nel surriferito ritratto di Pisistrato. Attesa l'erudizione, e la dottrina di Melanzio non solo nell'arte della Pittura, ma ancora nella Filosofia, non dovrebbe recare ammirazione, che io intendessi relative a Melanzio direttore dell'Accademia di Sicione quelle espressioni di Plutarco, in cui ci racconta, che Apelle, benchè da tutti ammirato nella Grecia, si fece scolaro in Sicione, pagando il solito talento all'anno per comperare con esso la amicizia, e tratto familiare degli Accademici di Sicione, piuttostochè non le loro lezioni di

disegno, pensandosi di ricavare maggiore utilità dalla loro estimazione, che non dalla loro perizia nella Pittura (*a*). La coltura di Melanzio fu tale, che gli avrebbe meritato un luogo distinto tra' greci Scrittori, bench'esso non l'avesse ottenuto tra' più insigni Pittori. Diogene Laerzio nella Vita di Polemone ci dà una picciola mostra di quella, trascrivendoci da' libri dati alla pubblica luce da Melanzio una sentenza, la quale non solo ci mostra lo spirito d'Eupompo fondatore dell' Accademia di Sicione trasmesso a Pamfilo, e da questo al suo scolaro Melanzio, spirito cioè di ragionevole libertà, ed esente da' pregiudizj delle altre Accademie; ma ci dà ad intendere la sublimità della mente di Melanzio. » Il Pittore Melanzio (dice Laerzio) » scrisse ne' suoi libri sopra l'arte della Pit- » tura, che nella condotta parimente che nel- » le opere convenga mostrare il proprio ar- » dire, e fermezza » o traducendo le originali parole letteralmente *fiducia di sè stesso,*

(*a*) Plutarco *in Arato*: *Quapropter Apelles ille apud omnes jam in summa habitus admiratione non dubitavit eo proficisci, et Sicyoniorum artificum familiaritatem talento emercari: magis e re sua judicans fore, existimationis eorum, quam artis participem fieri.*

ed asprezza (*a*). Questa maniera di esprimersi non può provenire da un Pittore, se l'animo suo non è atto a sostenere scrivendo il personaggio di coltissimo filosofo. Da tali simili maestri, e da una così ben stabilita educazione di coltura accademica in Sicione non fa maraviglia, che alla bella arte derivassero da questa scuola più lumi e più vantaggi che da tutte le altre Accademie della Grecia, come faremo palese nelle Vite de' restanti Professori.

CAPITOLO XIV

Pausia inventore d'un nuovo metodo ec.

Pausia sicionio, dopo i surriferiti maestri rendette ancora celebre l'Olimpiade CIII con un nuovo carattere di pittura. L'uso delle cere a pennello, incominciato a' tempi d'Apollodoro, fu con gran lode applicato da Pausia alle pitture delle soffitte: introdusse egli il primo in Grecia la moda di dipingere (*b*) le

(*a*) Laert. lib. IV *De Vitis Philos.*: *Melanthius pictor in suis de Pict. libris ait*: *Oportere aliquam sui fiduciam, asperitatemque interspergi operibus, simul et moribus*.

(*b*) Cap. XI. *Eam enim picturam invenit, quam postea imitati sunt multi, aequavit nemo . . . . . Lacunaria pri-*

divisioni or quadre, or rotonde, or fatte di legni ripuliti (*a*), or di molto ben lavorati stucchi, con cui gli antichi Greci ornavano le soffitte de' nobili appartamenti; ornati detti da' Romani *Laquearia*. Il metodo dell'encausto a stiletto, messo in opera da tanti famosi Pittori, ed accreditato ancora fin al secolo d'oro de' Greci, rendeva se non affatto impossibile, molto difficile almeno il colorire le soffitte. Secondo l'esperienza da me fatta in questo genere di pittura, le cere scolano dalla calda spatola dello stiletto maneggiato colla direzione necessaria a colorire le soffitte: indi non debbe a' nostri Letterati, nè a' Pittori fare al dì d'oggi maraviglia, che dopo tanti insigni maestri della bella arte non si fosse ancora tentato in Grecia questo nuovo genere d'abbellimento delle superbe abitazioni; conciossiachè il maggior numero di Pittori quasi fin a Pausia non avevano conosciuto altro modo di dipingere fuor di quello dello stiletto. L'invenzione recentissima del pennello applicata parcamente agli ornati delle abitazioni, e tanto accertatamente intesa da Pausia, mosse

---

mus pingere instituit; nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit.

(*a*) Così descrive detti ornati Isid. lib. XIX cap. 12.

i Tespiani a pregarlo di voler ritoccare col nuovo suo metodo le pareti anticamente dipinte a stiletto da Polignotto. Pausia intraprese, e terminò l'impegno a Tespi; ma i cittadini pieni di venerazione per l'antico maestro, e dall'altra parte d'ammirazione vedendo la superiorità del ritocco di Pausia, attribuirono al diverso metodo l'essere stato il vecchio Polignotto superato (*a*) dal giovine Pau-

(*a*) *Pinxit et ipse parietes Tespiis cum reficerentur, quondam a Polygnoto picti; multumque comparatione superatus existimabatur, quoniam non suo genere certasset*. L'eruditissimo Padre Arduino stima: 1.° che Pausia rifacesse all'encausto le pitture fatte prima da Polignotto a pennello: 2.° che dipingere all'encausto fosse dipingere colle cere: e che dipingere a pennello fosse dipingere co' colori: *Pausias enim* (dice Arduino) *encausto, Polygnotus pennicillo excelluit: encausto pingere, et pennicillo pingere differunt; ceris illud, istud coloribus*. Arduino però non dà pruova nessuna della sua interpretazione, contraria per altro a Plinio, secondo l'idea, che esso ci dà degli encausti, e dell'istoria dell'antica Pittura: 1.° E' falso, che *dipingere a pennello* non fosse *dipingere colle cere*. *Tertium hoc accessit* (dice Plinio parlando de' metodi d'encausto) *resolutis igni ceris pennicillo utendi*: 2.° E' falso, che allorchè si dipingeva all'encausto non si dipingesse co' colori. Vedete il mio secondo Saggio dalla prima Proposizione del Capitolo XI fin alla nona: 3.° E' falso in conseguenza, che la distinzione fatta da Plinio tra' Pittori antichi all'encausto ed a pennello consista in avere i primi adoperate le cere, non però i secondi: i Pittori a stiletto diconsi da Plinio a ragione Pittori all'encausto a contrap-

sia: il vero però si è, che il credito di questo valentuomo non fu dovuto unicamente a questa sua pregevole invenzione d'ornati, ma principalmente alle qualità, che sogliono abbellire l'animo d'un maestrevolissimo Professore, e dalle quali fu condotto il suo pennello in tutti i lavori intrapresi. Fin a Pausia s'era veduto, che tutti i più celebri Pittori, volen-

---

posizione degli altri Pittori a pennello, perciocchè lavorasi a stiletto abbruciando continuamente i colori: a pennello però s'abbruciano soltanto i colori dopo d'aver dipinto il quadro: onde dipingendo a pennello non si lavora tanto propriamente all'encausto. Che Pausia oltre di ciò rifacesse a pennello le pitture fatte a stiletto da Polignotto, e che quella voce *superatus* debba intendersi della persona più immediata, ch'è quella di Polignotto, lo ricavo dalla Storia di Plinio, e dal testimonio medesimo, di cui si controverte. Acciocchè i cittadini di Tespi (o, come altri vogliono il testo emendato, di Delfo) non si maravigliassero essere stato superato Pausia in confronto di Polignotto, era necessario, che que' di Tespi avessero maggior concetto di Pausia in materia di pittura che non avessero eglino di Polignotto; postochè per iscusare Pausia d'essere restato inferiore a Polignotto i Tespiani s'appigliarono alla qualità del metodo, con cui Pausia aveva rifatte le pitture di Polignotto; comechè non dubitassero punto, che se avessero ambidue Pittori dipinto coll'istesso metodo, Pausia non dovesse riuscire inferiore a Polignotto. E' però credibile, che nè al presente, nè all'età de' Greci si rimasse un moderno Pittore uguale, non che superiore ad un Professore antico di prima classe? La venerazione dunque, ed il rispetto, che i Greci portavano

do eglino fare spiccare ne' quadri le parti luminose delle loro figure, s'erano serviti della biacca, e degli altri colori rimescolati con essa, contornandoli d'ombra e di mezze-tinte scure, e che in oltre i medesimi artefici evitavano i totali scorcj delle vittime condotte al macello degli antichi sacrifizj. Pausia però,

---

alla memoria di Polignotto ed alle sue pitture fece dire a que' di Tespi, che non si maravigliavano, che fosse stato da Pausia superato Polignotto per il metodo più facile, e più agevole di pennello, con cui Pausia aveva ritoccato le pitture fatte da quel gran maestro coll'antico metodo dello stiletto. Quale d'essi doveva avere dipinto a stiletto, se non l'antichissimo de' greci Pittori? Quale però a pennello, se non il più moderno? dicendoci Plinio: *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore caestro, id est veruculo; donec classes pingi coeperunt, hoc tertium accessit resolutis igni ceris pennicillo utendi*. Finalmente Plinio nota, che a' tempi di Panfilo maestro d'Apelle s'insegnava ancora il metodo dello stiletto, inteso sempre da Plinio sotto le parole *pingere encausto*: e che Pausia in oltre l'aveva eziandío perfettamente imparato, e ch'erasi egli dilettato di far piccioli quadri con questa antica faticosa maniera. Non è questo segno aver Pausia dipinti i quadri grandi a pennello? e conseguentemente i portici? Onde i Tespiani avessero dopo ragione di non maravigliarsi della superiorità di Pausia. Per dissentire da Arduino ho tutti questi motivi, e ragioni; e questo ttatto di Plinio ragionato potrà dar ad intendere un qualche poco la diligenza da me adoperata in rintracciare il vero senso del surriferito Scrittore in altri racconti storici riputati di maggior momento.

intelligentissimo della prospettiva (*a*) e della degradazione di qualunque colore, con solo un nero cupo dipinse accanto all'ara un bue di pelo nero, collocato dirimpetto agli spettatori del quadro, con tale intelligenza in oltre, che l'animale presentava tutta la sua naturale grandezza, e distintissime le parti eminenti della sorprendente corporatura. Plinio in sul principio della ristrettissima Vita di questo ammirabile Professore ci dichiara abbastanza, che le principali, e più grandiose sue opere furono dipinte a pennello, benchè egli fosse parimente maestro nel maneggio delle cere all' encausto dello stiletto (*b*).

Pausia infatti si tratteneva molto volontieri nelle tarde, e faticose operazioni di questo antichissimo encausto, dipingendo quasi sem-

(*a*) Vedano i moderni Letterati (i quali intaccano gli antichi Pittori greci d'ignoranza nella aerea prospettiva) questo tratto di Plinio: *Ante omnia cum longitudinem bovis ostendere vellet adversum eum pinxit non transversum, et abunde intelligitur amplitudo dein cum omnes qui volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloremque condant nigro, hic totum bovem atri coloris fecit, umbraeque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in aequo exstantia ostendens, et in confracto solida omnia.*

(*b*) *Pamphilus quoque Apellis praeceptor non pinxisse tantum encausta, sed etiam docuisse traditur Pausiam sicyonium primum in hoc genere nobilem.*

pre in picciole tavole graziosissimi putti. Accreditato però a que' giorni in Grecia l'uso recentissimo delle cere a pennello, recava a tutti ammirazione l'assidua applicazione di Pausia a coltivare ancora l'usanze assai vecchie dello stiletto: ed i suoi rivali dalla picciolezza de' quadri di Pausia prendevano occasione di scherzare del Pittore, e del metodo, e delle stentatissime sue operazioni; ma Pausia, avendo a cuore l'onore dell'arte e della sua occupazione, dipinse un bellissimo putto all'encausto in una sola giornata, facendo a tutti palese, che lo stiletto era suscettibile di prestezza, e che aveva egli in mano le arme da vendicarsi qualunque volta si fosse servito delle dicerie de' rivali (*a*).

(*a*) *Parvas pingebat tabellas, maximeque pueros. Hoc emuli eum interpretabantur facere, quoniam tarda picturaè ratio esset illa: quamobrem arti daturus, et celebritatis famam, absolvit uno die tabellam (quae vocata est* hemeresios) *puero picto* Le operazioni a stiletto non sono tanto tarde, quanto i Pittori avvezzi al pennello si immaginano. A Mantova i Pittori, che tentarono questo metodo sotto la mia direzione in casa del coltissimo e gentilissimo signor Marchese Giuseppe Bianchi, avvezzi al pennello stimarono assai lento e faticoso l'uso dello stiletto; ma a buon conto ognuno diede per terminato il primo loro encausto a stiletto in una settimana. Io, che ho più pratica, assicuro gli Artefici non essere più lungo il lavoro a stiletto di quello a pennello, e aver quello molti vantaggj sopra di questo.

Fu Pausia scolaro di Pamfilo in Sicione, e da giovane mortificato dalle ristrettezze domestiche a tal segno, che stentatamente (*a*) poteva coltivare a dovere i pennelli; ma la fortuna, la quale per mezzi assai contrarj sa pro-

---

(*a*) *Amavit in juventa Glyceram municipem suam inventricem coronarum; certandoque imitatione ejus ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam: postremo pinxit illam sedentem cum corona (quae e nobilissimis ejus tabula appellata est* Stephanoclepos, *ab aliis* Stephanopolis) *quoniam Glycera venditando coronas sustentaverat paupertatem hujus. Tabulae exemplar quod* Apographon *vocant, Lucius Lucullus duobus talentis emit Dionysiis Athenis.* Io conchiudo, che Pausia da scolaro fu mortificato dalle ristrettezze domestiche da questi due testimonj: *amavit in juventa Glyceram:..... Glycera venditando coronas sustentaverat paupertatem hujus.* Io mi distacco dalla lezione d'Arduino in questa voce *hujus* annessa da Arduino all'altra voce *tabulae*: *hujus tabulae*: perchè leggendosi *hujus tabulae exemplar, quod* Apographon *vocant*, Lucio Lucullo avrebbe, secondo Plinio, comperata una copia del quadro di Pausia per 19200 paoli; lo che non è credibile. L'*Apographon* di Plinio è l'Ἀπογράφον de' Greci, voci ambedue secondo il medesimo Arduino significanti una copia: or dunque leggendo *hujus tabulae apographon*, letteralmente significano una copia del quadro di Pausia: distaccando però la voce *hujus* dalla voce *tabulae*, significano soltanto l'abbozzo, o la copia fatta a vista di Glicera, o il quadro medesimo di Pausia, in cui copiò, o fece a vista il ritratto di Glicera. Io non ho emendato Plinio, ma la puntazione de' copisti: così non ho bisogno di citare esemplari a mio favore, ma ragioni concludenti, che Plinio non scrisse questo squarcio d'istoria senza il suo solito giudizio.

durre spesse volte un medesimo effetto, provvide cogli amori, che rovinar sogliono l'entrata di tanti scolari, all'accrescimento de' comodi di Pausia, affine che egli potesse terminare i suoi studj. Era in Sicione una giovane detta Glicera, la quale, benchè di condizione ordinaria, seppe col suo ingegno non solo decorosamente arricchire, ma mostrare ancora alla Grecia, che le anime nobili non sono soggette alle vicende della nascita. Questa donna inventò i fiori artifiziali (*a*), ed introdusse la moda

(*a*) Io faccio inventrice de' fiori artifiziali (di tanto uso a' dì nostri fra le donne) Glicera, e introduttrice parimente delle corone di fiori solite ad usarsi anticamente per ornamento del capo e del collo degli uomini e delle donne, come si legge in Cicerone (*Verrina* ultima), ne' conviti, ed in altre simili radunanze. Eccovi i testimonj: *Amavit Glyceram . . . . inventricem coronarum*, *certandoque* (Pausia) *imitatione ejus ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem*. Se Plinio con quelle semplici parole *inventricem coronarum* avesse voluto dire, che Glicera era stata in Grecia la prima che tessè corone o di lauro, o di gramigna, o di quercia, o di mirto, o di rose naturali, avrebbe mostrata la più crassa ignoranza della storia degli antichissimi Greci, della loro mitología, e de' loro giuochi pubblici: questa riflessione fece che Salmasio, in *Solin.* pag. 246, sostituisse in luogo d'*inventricem vitricem*, voce incognita all'antico Lazio, come dice Arduino, e messa contro tutti gli esemplari. Dunque bisogna dir con Plinio, che Glicera inventò le corone fatte non di produzioni naturali, ma di fiori artifiziosi, giacchè le co-

delle corone di fiori, di grande uso poi nei conviti de' Greci e de' Romani, ed in altre simili occasioni. Pausia nella sua giovinezza fu preso dall'amore di Glicera; ed essa con esempio rare volte a' giorni nostri udito tra le persone di bassa estrazione, supplì alle spese del povero Pausia nella intrapresa car-

---

rone di Glicera furono fatte, ed intrecciate con tutta specie di fiori, che nascono in tempi diversi: *Certandoque* (*Pausia*) *imitatione ejus ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem*. Dunque Glicera inventò in Grecia i fiori artifiziali, e coloriti in maniera tale, che potè nascere tra Pausia e Glicera la rivalità di saper fare, e colorire l'uno meglio dell'altra i fiori, ed arricchì Pausia la Pittura coll'esempio di Glicera. Può darsi, che Orazio alluda a queste corone allorchè dice *Et scindit haerentem coronam crinibus*. Questa interpretazione non mi pare aliena dalle parole di Plinio in questo Capitolo, sapendosi che i Greci fecero de' fiori arrifiziali colle lamine sottilissime di corno, tinte di diversi colori, e colle lamine sottili eziandío di rame or indorato, or inargentato; ce lo dice Plinio espressamente al libro XXI cap. 2, nel qual capo per altro Plinio parla in modo delle corone di Glicera e di Pausia, che dà sufficiente fondamento per credere, che Glicera inventasse le corone chiamate *servie* da' latini, intrecciate di diversi fiori naturali, e che i fiori artifiziali fossero alquanto dopo Glicera inventate. Se non conoscessi il genio di Plinio, il quale in materia d'invenzioni trascrivendo gli Autori ci dà opinioni alle volte contrarie, come si vede parlando dell'origine della Pittura, abbandonerei la surriferita interpretazione, e m'atterrei al capo 2 del libro XXI.

riera della Pittura, sperando che un tal giovane dovesse riuscire d'onore alla patria comune a' due amanti, e che potesse immortalare la di lei memoria: infatti il desiderio di compiacere Glicera fece che Pausia applicasse a copiare tutta specie di fiori, e ch'esso arricchisse l'arte applicando le cere alla pittura de' fiori, insorgendo tra gli amanti una così lodevole rivalità d'imitare l'una più vagamente dell'altro negli artifiziosi fiori la natura, che il severo Plinio non isdegnò di conservarci la memoria. Pausia fece il ritratto della sua Bella messa a sedere, inghirlandata di fiori, quale si conservava a tempo del suddetto Scrittore. Pausia fu figlio di Briette, e sul principio scolaro del padre, il quale non meritò d'essere annoverato come il figlio tra' Pittori di prima classe.

Questo celebre Pittore dovette distinguersi eziandío nel facile e corretto disegno, e nella maniera d'insegnarlo, giacchè si resero celeberrimi in questa parte tre suoi scolari, Timomacho, Aristolao (*a*) figlio eziandío di Pausia, e Mechopane. Questi fu molto gradito agli intendenti per la grande accuratezza, e

(*a*) *Pausiae et filius et discipulus Aristolaus e severissimis pictoribus fuit* ec.. Plinio.

diligenza in ogni cosa, benchè comparisse alquanto duro nel colorito, ed eccedente nel giallo chiamato da' Greci *Sile*. Aristolao fu uno di que' Pittori severi e maestosi ne' quadri, stimato e per l'invenzione, e pel colòrito, e per l'esattezza nel terminare le figure.

Fiorirono eziandío quali segnalatissimi Professori Aristide, Nicanore, Arcesilao, e Lisippo da Egine, quegli, che sottoscrisse ne' quadri *ἐνέκαυσεν*, affine di significare il metodo dell'encausto, col quale era stato eseguíto.

Io ardisco avanzare una mia congettura relativa all'accennata sottoscrizione di Lisippo. Io credo che una tale singolarità di scrivere sotto i quadri *abbruciò*, non usata dagli antichi Pittori, non sia stata casuale: si richiedeva certamente in Lisippo qualche motivo eziandío particolare, il quale dovette spingerlo ad apporre una tale iscrizione. Era allora recentissimo il nuovo metodo di dipingere sciolte al fuoco le cere col pennello: almanco esso non era ancora stato universalmente ricevuto. In detto metodo non si dipingeva rigorosamente parlando all'encausto, nè s'abbruciavano i colori nell'atto stesso di dipingere, come usato avevano gli antichissimi greci Professori delle cere a stiletto, i quali per ragione della detta

loro maniera di lavoro sottoscrissero ne' quadri ἐνέκαυεν, cioè *abbruciava*, non però ἐνέκαυσεν, ossia *abbruciò*: or dunque Lisippo, e quanti dipingevano a pennello distaccandosi dall'antica usanza, facendosi l'encausto dopo terminata la pittura, dovevano cangiare la sottoscrizione ne' loro quadri, e scrivere *abbruciò*, ἐνέκαυσεν.

So che l'opinione comune degli Eruditi nell' interpretazione della sottoscrizione ἐνέκαυσεν non trova altro che una propria stima in Lisippo di dar per terminata la pittura; ma attesa l'istoria, e la condizione di que' tempi, ne' quali incominciavano i Pittori a tralasciare lo stiletto, e i quattro soli colori degli antichissimi Greci, non mi pare improbabile un tal sospetto; anzi considerati i monumenti storici dell'Olimpiade CIV, mi pare ragionevolissimo; e sono persuaso, che non solo dagli Eginesi, ma da altre città della Grecia incominciassero i vecchi, stimatori unicamente in tutte le età e nazioni di quanto fu in voga nella loro puerizia, a gridar forte contro le novità introdotte dalla scuola Sicionica nella Pittura, come contro tanti veri abusi sconosciuti agli antichi, accumulando contro i novatori mille altre accuse; di non sapere cioè,

come gli antichi, la natura de' colori, e le proporzioni, e misure dell'umana figura, contro le quali diceríe Eufranore istmio (*a*) contemporaneo di Pausia il Novatore, e di Lisippo impugnò la penna ed il pennello, ugualmente destro nel maneggio d'entrambe queste armi. Diede alla luce alcuni libri (*b*) d'ottimo gusto intorno alla simmetría, e alla natura, e diverse qualità de' colori. Ma non contento d'obbligare i vecchi a confessare la loro ignoranza, e di abbatterne i pregiudizj colla erudizione e dottrina de' suoi scritti, prese in mano il pennello, e dipinse un quadro di Teseo, acciocchè potessero paragonarlo con un altro simile del famoso Parrasio: terminata la Pittura, e chiamati i vecchi lodatori degli antichi, disse loro: Guardate, e riflettete, ed

---

(*a*) *Eminuit longe ante alios omnes Eufranor istmius Olimp. CIV hic primus videtur expressisse dignitates eroum et usurpasse symmetriam: docilis, ac laboriosus, et in quocumque genere excellens, ac sibi aequalis.* Plinio cap. XI. Della guerra equestre dipinta da Eufranore dice Plutarco, che fu dipinta *non sine quodam divino instinctu.* Fa menzione d'Eufranore Pausania lib. I p. 6. Apol. lib. XI c. 9 dice: *Eufranoris tabulae sectantur opacum quid, ac spirans, et recedens aliquid, atque eminens.*

(*b*) *Volumina quoque scripsit* De symmetria, et coloribus. Plinio cap. XI lib. XXXV.

esaminate il mio Teseo (a): non vi par egli che siasi cibato di carne, e non di rose, come quello da voi tanto encomiato di Parrasio? Arrossirono i lodatori dell'antichità, e col silenzio mostrarono, che in Eufranore regnava il vero spirito della Grecia, sempre inimica di snervare i talenti naturalmente liberi de' vivi colla paura e col rispetto de' morti; e fecero ben palese, convinti dalle ragioni d'Eufranore, quanto mai sia irragionevole stimar termine delle arti i parziali accrescimenti delle medesime fatti dagli antichi, benchè per altro rispettabilissimi, Professori. Se non fosse vissuto a questo tempo Eufranore, l'ultima epoca della greca Pittura sarebbe stata quella di Lisippo; ma fornito come egli era di cognizioni pittoresche, e accreditato per la robustezza, vivacità, maestà, e naturalezza del colorito, fu l'appoggio più fermo de' moderni, e difensor vittorioso delle novelle invenzioni.

(a) *Theseus, in quo dixit, eumdem apud Parrasium rosa pastum esse, suum vero carne.* Plinio cap. 11.

CAPITOLO XV

Cidia, Nicia, ed altri Pittori.

Cidia (a), che visse al tempo d'Eufranore, pigliò gran coraggio anch'egli per fare co' suoi quadri l'apologia delle scuole moderne; e riuscì tanto eminente, quanto si può conchiudere dalla stima, che di esso ne fece il rivale del padre della romana eloquenza, cioè Ortensio. Voleva egli ornare il suo Tusculano de' migliori quadri che potesse avere dalla Grecia. Gliene fu presentato uno di Cidia; ed egli, che era avvezzo a vederne tanti di più lodati Pittori, non dubitò punto di sborsare 3600 filippi per acquistarlo. Nè fu solo Cidia il Pittore a que' dì celebratissimo; lo fu parimente Antidoto, scolaro d'Eufranore. Alla robustezza del colorito, ch'esso aveva imparato dal maestro, aggiunse una maggiore diligenza ed esattezza nel dipinto: ma siccome egli in qualche pregio andò più avanti d'Eufranore, parimenti fu vinto da Nicia suo discepolo in altre doti. Aveva questi un colorito gajo al

(a) Plinio lib. XXXV cap. 11. *Eodem tempore fuit et Cidias, cujus tabulam Argonautas HS. CXIV Hortensius orator mercatus est, eique aedem fecit in Tusculano suo.*

tempo stesso e robusto; ed essendo peritissimo del chiaroscuro, e praticissimo nel maneggio delle mezze-tinte, riuscì eminente nel dare il tondeggiamento, e rilievo ch'egli voleva alle figure: il bel sesso singolarmente pareva, che acquistasse nuove grazie dalla diligenza del suo pennello: si vedevano le donne dipinte (*a*) colla loro propria varietà d'abiti, colla loro eleganza, e maestosa vivacità, e soprattutto d'una tal forza, e degradazione de' chiari e degli scuri, che spiccavano da' quadri: e se abbiamo a credere agli antichi Scrittori, e dobbiamo stimare come conviene la natura dell'arte, quest'ultimo pregio basterebbe per renderlo superiore a' più celebri fra' nostri Professori. Ma ebbene altri ancora: dipinse tanto felicemente gli animali (*b*), quanto gli uomini. E' grazioso il caso, che a' tempi di Plinio raccontavasi di questo Pittore. Benchè egli fosse sì eccellente in un tal genere di pittura, non trovava un dì la maniera d'imitare la schiuma in bocca d'un cane arrabbiato: tutte le più

(*a*) *Antidotus . . . . . inclaruit discipulo Nicia atheniensi, qui diligentissime mulieres pinxit, lumen, et umbras custodivit: atque ut eminerent e tabulis picturae maxime curavit*. Plinio.

(*b*) *Huic quidem adscribuntur quadrupedes; prosperrime canes expressit*. Plinio.

spiritose invenzioni sembravangli lontane dal vero: finalmente disperato gettò contro la tela la spugna; e andando essa fortunatamente a colpire in bocca dell'odiata figura, per uno scherzo della Natura ottenne finalmente dal caso quello, che avevagli negato l'arte. Egli fu singolare ancora nella maniera d'incerare all' encausto le statue di marmo; e a tal perfezione arrivò in questa operazione, che lo scultore Prassitele, domandato dagli amici quali statue di marmo delle sue stimasse più, e quali fossero più perfette delle altre, rispose, che quelle, alle quali avea Nicia data la vernice e inceratura (*a*).

I Greci se venisser al dì d'oggi alle nostre metropoli, ed entrassero ne' nostri palagi nella stagione d'inverno, non potendo contenere il riso domanderebbero se le nostre statue

(*a*) *Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles, interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admovisset: tantum circumlitioni ejus tribuebat*. Plinio. Gli Statuarj moderni negano, che si possano inverniciare le statue di marmo, o d'altra materia già perfettamente terminate, senza che scompariscano in esse i finissimi lineamenti, ed i più fini ritocchi: ma allorchè si scuopra il modo, con cui Nicia inverniciava all'encausto le statue di Prassitele, svaniranno naturalmente tutte le pretese difficoltà. Che gli antichi avessero questa usanza è innegabile.

di marmo, o se il marmo delle nostre statue ne' giardini sia sensibile al freddo, o soggetto alle infiammazioni, o idropisie: non contenti noi di coprire gli stucchi, mettiamo anche la paglia, e stuore attorno de' marmi. I Greci trovarono la maniera di custodire non solo dalle acque, o dalle nevi, ma dal fumo ancora de' sacrifizj le statue di marmo (a), senza fare scomparire le così dette Rotonde degli antichi Panteoni, aperti per la cima, o i palagi, e le fabbriche pubbliche di Magistratura. I metodi dell'antica Pittura all'encausto delle cere avevano questa ed altre utilità, delle quali noi siamo privi per l'ostinazione in lodare smisuratamente il nostro olio, e le nostre vernici: ma di questo abbiamo già detto

(a) *Antiqui bitumine illiniebant statuas*. Plinio. Vedete il Padre Arduino nelle Note al lib. xxxv: *Ungi diximus ex eo* (parla Plinio del bitume) *statuas, et illini*. Col bitume però pare che si rimescolasse la cera, secondo il testimonio di Giovenale: *Genua incerare Deorum*. Pausania fa menzione di un gran vaso di legno, ch'egli aveva veduto in Grecia portato da Ercole, e conservato sempre con una vernice nera, forse di bitume. Plinio lib. xv cap. 3, e Varrone lib. I *De re rustica*. Per conservare i lavori in legno prescrivono l'amurca, ossia la prima feccia dell'olio d'uliva, non mica quella feccia, che resta dopo stratto l'olio. Noi parleremo più lungamente di tale argomento nel secondo Saggio.

qualche cosa, e avrèmo occasione altrove di favellarne più di proposito.

Per quanto valente fosse Nicia, come accennammo, fu superato da Atenione (*a*), naturale di Marone, paese della Tracia, giovane pieno di talenti, di fuoco, e di studio. Glaucione corintio conobbe l'ardore e l'ingegno di questo suo scolaro, e lo istruì in maniera, che riuscì robusto, severo, e piacevole nel colorito; e se non fosse andato molto per tempo agli Elisj, dice Plinio, avrebbe superati tutti i Pittori anteriori della Grecía. Non è certo vana, e priva di gravissimo fondamento una tal lode in bocca d'uno Scrittore, che fa liberamente, e con intelligenza delle delicatezze dell'arte la critica de' difetti eziandío de' Parrasj, degli Eufranori (*b*) e d'altri eccellenti maestri di Pittura. Fiorì pure allora Eraclide macedone (*c*), il quale sul principio dipin-

(*a*) *Niciae comparatur, et aliquanto praefertur Athenion maronites, Glauconis corinthii discipulus; et austerior colore, et in austeritate jucundior, ut in ipsa pictura eruditio eluceat: quod nisi in juventa obiiset, nemo ei compararetur.* Plinio.

(*b*) *Articulis, capitibusque grandior*, dice Plinio d'Eufranore: di Parrasio critica egli le figure come non onninamente perfette nel rilievo.

(*c*) *Est nomen et Heraclidi macedoni: initio naves pinxit* ec.. Plinio.

geva le navi all'encausto del pennello; ma dopo passò in Atene (*a*) a dipingere quadri d'ogni fatta, e si rese degno d'essere annoverato tra' principali Pittori.

CAPITOLO XVI

Ultimi sforzi della politica de' Greci per l'avanzamento ulteriore della Pittura.

All'Olimpiade CVII pare che fossero già esauste tutte le invenzioni pittoriche, e che l'arte avesse già toccata la perfezione: disegno, chiaroscuro, colorito, eleganza, accuratezza, aggiustatezza, robustezza, diversità di metodi, invenzione, espressione, copia, tinte, rilievo, tutto quanto nella Pittura può immaginarsi di desiderabile pareva, che fosse stato già eseguíto egregiamente da' maestri suddetti (*b*).

(*a*) Plinio libro XXXV cap. 11, e Plutarco libro *Adv. Ep.* pag. 1094 parlano di Metrodoro pittore, e filosofo con singolare stima, e deve reputarsi al mio parere uno de' Pittori greci di prima classe.

(*b*) Le doti, che rendono perfetto un Architetto, e quelle in oltre che rendono perfetto l'edifizio, sono fra loro diverse: parimente le qualità pregevoli d'una Pittura sono differenti da quelle, che debbono formare il pregio della mente d'un Pittore abile nell'arte sua. Un bravissimo Pittore debbe essere colto, erudito, e filosofo: colla coltu-

La scuola di Sicione aveva già introdotta tutta la varietà di colori difesi dall'erudito Eufranore contro i vecchi amici, e sostenitori dei soli quattro, e l'uso più spedito del pennello, maneggiato tanto delicatamente, e correttamente da Eupompo, Pamfilo, Nicia, ed altri. I Governi delle diverse città parea che non potessero ritrovare, quando pur fosse necessaria, nuova politica da condursi nelle provvidenze appartenenti alla Pittura e alle scuole. A quest'epoca le provincie dello Stato erano state provvedute d'accademie pubbliche,

---

ra acquisterà il buon senso, ed il criterio necessario per profittare de' lavori de' valentuomini a lui anteriori: coll' erudizione otterrà la copia d'idee richiesta a oltrepassare i limiti della servile imitazione, e l'esattezza storica negli argomenti intrapresi: colla filosofia capirà in che consisrano i caratteri de' diversi stili da adoperarsi nelle composizioni; il bello cioè, il patetico, il severo, il tetro, l'allegro, il tenero, il gajo, il sublime; e quando debba mettere in opera detti caratteri ne' quadri, affine di rendersi in tutto originale, e perfettissimo Professore. I greci Pittori furono uomini colti, eruditi, e filosofi, come si ricava dalle ristrette memorie lasciate da Plinio nelle loro Vite. Io avrei ragionato delle qualità de' greci Pittori provenienti dall'educazione delle loro scuole, se non avessi veduti i Libri del Cavaliere Mengs, ed altri pieni di dottrina relativa a questi trattati; e se l'argomento intrapreso del ristabilimento de' metodi greci non m'avesse obbligato nelle Vite de' Pittori a notare quasi soltanto le qualità appartenenti al meccanismo, e alla manopera de' Professori.

le città di celebri maestri, e gli Stati stranieri coltivavano i pennelli sotto la scorta de' Greci.

I Greci poteano gloriarsi d'avere incivilito il proprio paese, e i Commarcani colla vaghezza, e gentilezza delle pitture sparse da per tutto; ed avendo l'arte preso un ascendente incredibile, pare che potesse far di meno la politica de' Magistrati; ma no: l'influenza de' capi di governo, i loro lumi superiori a quelli della moltitudine, la loro protezione, e i loro estraordinarj e savissimi regolamenti sono la vita, e l'anima delle arti e delle scienze d'uno Stato; e quando mancano in qualcuno, si nota subito negli artefici lo smarrimento, negli artefatti l'indiligenza, negli stromenti la mancanza d'esattezza, nello Stato lo screditο, e la disistima della facoltà: e se il buongusto aveva fin allora regnato, le passioni de' particolari l'opprimono, e opponendo i pregiudizj ai grandi ingegni della Nazione, mettono degli ostacoli insuperabili all'ultima perfezione dell'arte. I Magistrati della Grecia s'erano accorti di ciò nell'epoca d'Eufranore; e gli avanzamenti posteriori dell'arte, e i frutti d'onore e d'utilità provenienti dalla celebrità de' Pittori li rendettero attenti ad una parte della coltura, che non era certamente

per il loro fine spregevole. In Sicione, e poi in tutta la Grecia (*a*) si mise fuori una legge, colla quale s'ordinava, che a tutti i giovanetti (eccettuati sempre però i servi e gli schiavi) nelle pubbliche scuole s'insegnasse co' primi rudimenti il Disegno, o Pittura lineare. Quando una qualche Nazione arrivi all'universale coltura nelle arti de' Greci, toccherà con mano la necessità, e ragionevolezza d'un tale universale comando. Il Disegno è necessario a tutti i Professori se vogliono essere perfettissimi: il Disegno è confacentissimo alla pueri–

(*a*) *Effectum est Sicione primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia, graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur*. Plinio lib. xxxv. Il regolamento delle pubbliche scuole, e della pubblica educazione apparteneva in Grecia a' rispettivi Magistrati delle provincie: ecco una delle mie ragioni per stimare proveniente dalle leggi l'usanza d'insegnare a tutti, fuorchè a' servi, la Pittura lineale: la seconda ragione è la maniera di parlare Plinio in questo luogo: *perpetuo interdicto ne servitia docerentur*. Come potevano eccettuarsi le persone, a cui non dovea darsi l'educazione de' Pittori, e sapersi quelli, a cui dar si dovesse, se non con decreto emanato da' pubblici tribunali, a cui fosse affidato il regolamento delle scuole? L'imparare in Grecia tutti il Disegno non fu un'usanza simile a quella d'imparare tutte le persone pulite a suonare il flauto (in tempo d'Alcibiade), adoperato per altro da qualunque persona indifferentemente ne' balli, o ne' conviti.

zia, la quale ad altro non attende che all'imitazione di quanto vede, o sente. L'obbligo in Grecia d'una legge universale d'imparare il Disegno, non eccettuando nessuno de' cittadini, apriva un campo immenso per poter fare la pruova se la Natura dava alla luce qualche genio ancor più felice de' Zeusi e Parrasj, de' Pamfili e de' Glaucioni: nè i loro tentativi furono senza effetto.

CAPITOLO XVII

Apelle.

Allevavansi nelle scuole pubbliche tre giovani chiamati Apelle, Protogene, e Aristide. Apelle (a), ammirato già dagli amici e da'

(a) Strabone fa Apelle efesino, come eziandío Luciano: il primo nel lib. XIV, il secondo nel libro *De non temere credendo calumniis*. Ovidio, lib. III *De arte amandi*, lo fa coense. Suida, V. *Apelle*, lo fa oriundo da Colofone, e per adozione efesino. Solino pare che lo supponga da Pergamo, dicendo che que' cittadini avevano lo scheletro di quest'uomo celebre entro una rete d'oro dalla soffitta d'un tempio pendente: che i Pergamaschi avevano speso molto per conservare certe pitture nelle pareti d'esso tempio fatte da Apelle, cap. 27. Io non darò delle citazioni nella Vita d'Apelle, o ne' racconti, perciocchè in Plinio possono tutti leggersi quali io li descrivo, e sono per altra parte

domestici, fu per tempo mandato sotto la direzione del celebre Pamfilo in Sicione, ove egli prese una nuova strada per superare tutti gli antichi Pittori. Lungi dall'interrompere i primi progressi, fatti già sotto il maestro di disegno, e que' che andava facendo sotto Pamfilo nell'Accademia, lungi, dico, dall'interromperli con un ozio vergognoso, o co' giovanili piaceri, che snervano il vigore dell'animo e delle membra, prescrisse anzi a sè medesimo una legge di disegnare ogni dì qualche contorno: e l'osservò tutti i giorni della sua vita con invariabile costanza: e considerando in oltre quanto sia giovevole ad un Pittore il coltivamento dell'ingegno e dell'immaginazione, applicossi con sì fermo tenore alle belle Lettere, che giunse a scrivere non solo con vaghezza e facilità, ma con giudizio e aggiustatezza, e coll'altre doti proprie del suo ingegno; le quali traslatate poi dalla scrittura a' quadri, lo resero l'ammirazione de' posteri. Acquistò con tali principj, oltre i pregj d'un'

---

notissimi a tutti i dotti. Plutarco pare che sia di sentimento contrario a Plinio intorno all'età, in cui Apelle andò in Sicione: io m'attengo in questa parte a Plinio, avendo io delle ragioni per conciliare i due Scrittori in questa parte.

anima pittoresca, tutti gli altri ancora, che servono a cattivarsi l'altrui benevolenza, ed affetto. Egli univa ad un portamento naturalmente elegante e nobile le più gentili e delicate maniere; ed accoppiando le doti più difficili ad unirsi, del candore cioè, e dell'accortezza, della condiscendenza, e della severità, mostrò in sè stesso un complesso di qualità sì sublimi e piacevoli, quali celebraronsi poi nelle sue pitture. Un merito tanto singolare non poteva a meno di non fargli de' potenti partigiani ed amici. Egli ne ebbe moltissimi infatti d'un grado il più elevato; ma basta dire, che il grande Alessandro onorollo più di tutti della sua intrinsichezza, e fu l'ammiratore più magnifico de' suoi talenti. Il cuore di questo Monarca giovine e impetuoso fu conquistato da Apelle quasi con ugual lode e ammirazione di quella, che il medesimo recava al Mondo colle conquiste dell'Asia: e quegli, che non rispettò nella sua collera i dritti più sacrosanti dell'amicizia, soffrì tutto dall'urbana schiettezza d'un Pittore. Un giorno de' molti, ch'egli veniva all'officina d'Apelle, incominciò a favellare della Pittura senza avere altri lumi che quelli del suo ingegno, e confidandosi pienamente nell'autorità del suo gra-

do. Gli scolari d'Apelle erano attenti al lavoro mentre il maestro soffriva a stento la poca perizia del Monarca ne' discorsi; ma finalmente, più non potendo: Sire, gli disse con piacevolissima libertà, ritiratevi, ve ne priego: gli scolari, che macinano i colori, udendovi potrebbero dileggiarvi. Non so darvi il torto, replicò il Monarca; e continuò a dargli le maggiori prove, non solo d'affezione alla sua persona, ma di stima pel merito de' suoi lavori. Argomento della prima fu il dono, che gli fece di Campaspe, la più bella delle regali concubine, sol per avere inteso che se ne era ciecamente innamorato nell'atto di ritrarla. In quanto poi alla stima del suo talento, non poteva dichiararla più gloriosamente che nel comandare, che nessun altro Pittore fuori d'Apelle ardisse di fare il suo ritratto. Essendo moltissime adunque le città, che volevano il ritratto d'un tanto eroe, Apelle era occupato frequentemente in esprimere l'idea di questo Monarca. Un giorno, nel quale ne aveva terminato uno, in cui vedevasi Alessandro montato sopra il bucefalo, sopraggiunse egli stesso; e stimando, che il ritratto non gli rassomigliasse gran fatto, e dicendolo ad Apelle; questi, sentendo il vero cavallo, in

cui allora appunto sedeva il Sovrano, nitrire alla presenza del dipinto: Sire, disse con molta grazia, il destriero pur si riconosce nel quadro.

Superiore poi, sì per la nobiltà del suo genio, che pel gran valore nell'arte, agli artifizj d'una bassa invidia, e incapace per la rettitudine del suo cuore di fare alcun torto all'altrui merito, non solo fu cortese co' maggiori (il che era un dovere), ma vivamente interessavasi ancora pel credito di quegli stessi, che potevano stimarsi i suoi rivali. Buon testimonio ne fu Protogene. Non solamente volle fare un viaggio a posta a Rodi per conoscere di vista, e trattare un così valente Professore; ma pieno di stima de' suoi talenti fece i maggiori sforzi, acciocchè fossero da tutti avuti in quel pregio, in cui tenevali egli medesimo. Avvenne un giorno, che Protogene era in contratto di vendita d'un suo quadro alla presenza d'Apelle: il compratore tenevasi ad un prezzo bassissimo, indegno assai del gran merito dell'opera, nè v'era mezzo di fargliela valutare meno irragionevolmente. Allora Apelle fingendo accortamente di volerne fare per sè l'acquisto: Ecco, dice, o Protogene, io t'offro cinquecento talenti. Nè questo solo:

rendeva giustizia all'altrui merito ancora in proprio svantaggio. Così vuoto d'orgoglio, come ingenuo e modesto ne' suoi giudizj, giunse fin a confessarsi inferiore a due Pittori, di cui non saprebbesi il nome s'egli non l'avesse dato a conoscere. D'Amfione diceva, che lo superava nell'arte di collocare simmetricamente, e naturalmente le figure; e d'Asclepiodoro, che l'eccedeva nella maniera di misurare le distanze, acciocchè le immagini sembrassero degradatamente disposte. Di Protogene poi confessava apertamente essergli in tutto uguale; e solo parergli inferiore a motivo di non saper mai dar per terminata una pittura. Egli infatti stimava a ragione, che nuocesse frequentemente la troppa diligenza ed accuratezza alla sveltezza ed eleganza naturale delle abbellite figure: lezione degna d'essere stampata profondamente nell'animo ancora de' gran Maestri, le cui pitture talvolta dilettano sommamente a prima vista, e guardate da lontano; ma esaminate attentamente da vicino, infastidiscono per la soverchia accuratezza, e pel minuto studio, con cui stringono, e legano quasi con piccoli cordoncini di stentati contorni, sì interni, che esterni, la spiritosa libera natura degli oggetti rappresentati.

Intento principalmente Apelle alla gloria dell'arte ch'egli professava, non solo onorò delle sue lodi i rivali stessi, come abbiamo detto, ma volentieri soggettavasi al parere delle persone, che sembravano più spregevoli, purchè da' loro giudizj potessero le sue pitture ricavare qualche maggior perfezione. Un Sarto per lui era un giudice competente per dare il proprio parere sopra il taglio delle toghe dipinte; e un Tintore per il colorito delle tele. Faceva mettere ne' tavolati degl'intercolonnj delle loggie pubbliche destinate a' Pittori i suoi quadri. In un'occasione un Calzolajo trovò un coreggiolo di manco negli scarpini d'una figura, e palesonne con franchezza il difetto. Apelle sentitolo, ed accorgendosi del vero fallo, venne fuori, e ringraziollo cortesemente. Il censore, gonfio all'eccesso per essersi fatto onore criticando la pittura d'un tanto Maestro, tornò il giorno seguente, e messosi a sofisticare innanzi al quadro medesimo, trovò a ridire sopra la perfezione degli stivaletti, proprj d'un altro mestiere fra gli Ateniesi: allora Apelle fattosi innanzi: Caro amico, gli disse, mentre criticaste i difetti delle scarpe, io vi stimai giudice competente: al Calzolajo non appartiene il censurare gli stivaletti.

Questa somma diligenza in imitare la Natura, e in abbellirla opportunamente, lo rese un ritrattista non meno eccellente che gradito a tutti coloro, che amavano avere dalla sua mano un ritratto, il quale senza scostarsi punto dal vero facesse spiccare le doti degli originali. Celebratissimi poi sono i ripieghi, che somministrogli talvolta non meno la grande perizia dell'arte sua, che la prontezza e vivacità dell'ingegno, per trarsi con lode da alcune difficili situazioni. Avevagli chiesto il Re Antigono il proprio ritratto: il Monarca sentiva del guercio: questo difetto dell'occhio avrebbe fatto torto alle bellezze del quadro, e avrebbe impedito certamente d'incontrare il genio d'Antigono. Quale arbitrio restava al Pittore? Ei lo dipinse di profilo per la parte opposta del viso, quanto bastava a coprire il difetto dell'occhio storto: la copia riuscì somigliantissima al vero, e il Monarca ne restò soddisfatto.

Erano in voga a tempo d'Apelle i libri fisionomici d'Aristotile, e tutti credevano di potere indovinare da' lineamenti del volto i vizj, o le ottime qualità delle persone. Il gran credito, ch'avevano i ritratti d'Apelle, davano ampia materia agl'ignoranti d'esaminare sopra

di essi le inclinazioni degli originali assenti, e gli anni di vita, che loro restavano: e se quest' arte avesse qualche merito, certamente gli indovini avrebbero potuto fare le loro predizioni sopra i ritratti con ugual sicurezza che sopra gli originali, tanto Apelle sapeva colpire nelle fattezze. Passava egli una volta per la Corte di Tolommeo: per quanto fosse stato accetto al grande Alessandro, mai non aveva potuto acquistarsi la grazia del Monarca egizio; e da questo contraggenio del Sovrano prese occasione un suo nimico sconosciuto di fargli un nojosissimo scherzo (*a*). Finse, che Tolommeo l'invitasse a cena nel suo palazzo, e assegnogli l'ora dell'invito. Il Pittore, avvezzo ad assistere ai conviti d'Alessandro, non sospettò della frode: all'ora assegnata si presentò a Corte. Assai meno bastava al disdegnoso Monarca per riceverlo con alterigia. E chi t'ha invitato, gli disse? Questi, rispose Apelle senza smarrirsi, prendendo in mano un carbone, e disegnando i contorni della testa. Aveva ti-

(*a*) Quintiliano, lib. XII *Institut.* cap. 10, mi fa sospettare, che un tal rivale d'Apelle fosse il Pittore Antifilo, invidioso del plauso d'un tanto uomo, giacchè quegli dice *Falsa accusatione apud Ptolemaeum Regem Apellem in discrimen vitae adduxit*.

rato appena pochi tratti, che tutti s'accorsero della persona, e della trama ordita per dileggiare il Pittore.

Colla facilità, e laboriosità d'Apelle s'empiva de' quadri suoi la Grecia. Plinio ci dà una sufficiente notizia delle di lui opere. Io, che non mi sono prefisso di fare una compita storia, ma di disingannare solamente coloro, i quali disprezzano gli antichi, perciocchè sono affatto ignoranti della loro pittura, mi contenterò d'accennar quel poco, che può interessare il ristabilimento preteso da me con questi foglj.

Il talento d'Apelle era universale nell'arte sua. Egli dipingeva con ugual maestría le persone che gli animali: riguardo a questi è celebre nell'antichità il cavallo, alla di cui presenza nitrivano le vere cavalle: non avendo potuto ciò ottenere co' loro quadri gli altri suoi rivali, che cercavano di screditarlo allorchè egli cominciava a farsi un nome in Atene. I suoi paesi erano dipinti con tale verità ed energía, che a detto di Plinio pareva non solo che si vedessero i lampi e i fulmini, ma che spaventasse ancora lo stesso fragore de' tuoni. Le sue invenzioni furono a' successori utilissime, e giovarono infinitamente all'arte. Ve ne fu una, che nessun di loro

non seppe mai imitare, cioè la sua vernice. Era essa talmente temperata, che ancorchè nericcia levava la gran vivacità ai colori senza occultarli: li rendeva più grati, e soavi, li custodiva dalla polvere, ed era distesa tanto ugualmente, e sottilmente, che se non s'aveva tra le mani il quadro non si poteva scoprire l'artifizio.

Ma la maggior lode d'Apelle fu, che i Greci allevati collo spirito d'un'emulazione di precedenza, colla quale mai non disperarono di superare i più gran maestri a sè anteriori e presenti, concedettero a' pennelli di questo grand' uomo la superiorità relativamente a tutti i Pittori possibili, e futuri. Infatti egli ebbe un grado eminente: oltre le doti dell'eleganza e bellezza di Parrasio, della robustezza e spicco d'Eufranore, ed oltre l'aggiustatezza de' contorni d'un Zeusi, oltre l'ingegno di Timante, oltre l'erudizione e coltura d'un Pamfilo, ed oltre le infinite doti di tutti gli artefici, acquistò quella, che non mai s'era veduta perfetta e consumata (incominciata in Lisippo d'Egine), d'imitare la Natura perfettissimamente, facendola comparire più bella di quello ch'essa sia talvolta, e tal altra più vigorosa e robusta; quando più elegante e graziosa;

quando più vaga e morbida; ed or più espressiva ed ardente; or più spiritosa ed urbana; ed altre volte in altre mille maniere incantando i suoi quadri gli spettatori, innamorandoli, commovendoli, recando loro sommo contento, e piacere. Quindi non è da maravigliarsi, che nessuno de' Pittori ardisse di terminare una Venere incominciata da Apelle; e che a Roma non si trovasse chi rifacesse a tempo di Nerone un quadro del medesimo Autore, rappresentante la Venere del mare in atto di venir fuori dalle onde (a).

A giudizio de' famosi Pittori, e intendenti dell'arte le due più sorprendenti tavole

(a) L'esemplare e l'azione pel detto quadro della Venere del mare, guasto a Roma, l'aveva tolto Apelle, secondo Ateneo (lib. XIII cap. 6) dalla bella Frine, la quale modesta e piena di pudore vestiva sempre decentissimamente, e mai non aveva messo i piedi ne' bagni fin a tanto che, stimolata dalle sciocche idee della greca religione, nelle Feste di Nettuno, in mezzo al gran concorso degli Eusini e alla presenza d'Apelle, entrò nuda nelle acque del mare, e sul venir fuori schiumosa dalle onde fu copiata da Apelle, diligentissimo disegnatore. Questo è l'unico quadro in tavola, ch'io trovo guasto nell'antica storia, e le pitture di Polignotto sopra il muro, le uniche e sole rovinate in questo genere; essendochè i soldati romani in Atene giuocarono a' dadi sopra i quadri greci, conservati dopo in Roma, e che le pitture di Ludio elota dopo quasi mille anni si conservarono fresche in un muro senza tetto.

esistenti a Roma d'Apelle furono l'una d'Antigono padre di Demetrio Poliorcete, montato a cavallo armato in guerra; l'altra il quadro di Diana in mezzo ad un coro di sacrificanti Verginelle.

CAPITOLO XVIII

Protogene.

Ma tempo è già di dare a conoscere Protogene. Egli fu cauno (a) di nazione, paese soggetto a' Rodiani. Plutarco, ed Ateneo lo fanno della scuola di Sicione. Sarebbe stato considerato il Pittore più famoso della Grecia, se Apelle non fosse venuto al mondo. Egli superò tutti i suoi contemporanei, e avrebbe uguagliato Apelle stesso, come accennammo, se non fosse stato il soverchio studio che egli metteva in rifinire i suoi quadri. Le pitture troppo diligenti si rassomigliano ad un

(a) *Et Protogenes floruit: patria ei caunus, gentis Rhodiis subjectae* ec. . . . . . *Dixit enim* (Apelles) *omnia sibi cum ipso paria esse, aut illi meliora: sed uno se praestare, quod manum ille de tabula non sciret tollere: memorabili praecepto nocere saepe nimiam diligentiam*. Plinio lib. XXXV cap. 10.

poema, dove scintilli ogni momento l'ingegno, e lasci vedere lo studio; e l'eccessiva ricercatezza: a' Pittori nuoce non meno che a' Poeti una eccedente accuratezza, che senta assai dello scolaro.

La somma ristrettezza di beni di fortuna, nella quale s'allevò Protogene, secondo alcuni Autori, l'accompagnò (*a*) sin all'anno cinquantesimo della sua vita, nè in altro frattanto s'occupava che in dipingere le navi pel suo sostentamento. Applicò particolarmente al disegno dell'uomo e degli animali; ed era talvolta sì intensa l'applicazione, che giunse fin a cibarsi parcissimamente di soli lupini e di acqua per non interrompere il lavoro d'un quadro d'impegno, che fu ammirato sempre quale capo d'opera dell'arte: il quadro fu il Gialisso, considerato dagli antichi tanto perfetto, quanto la celebrata Venere d'Apelle: si conservò in Roma nel tempio della Pace fin all'incendio di Nerone. Notano gli Scrittori, che quattro volte aveva replicato Protogene il colore della figura del quadro, acciocchè ro-

---

(*a*) *Summa ei paupertas initio, artisque summa intensio: quidam et naves pinxisse usque ad annum quinquagesimum.* Plinio cap. 10.

vinata la prima superficie potesse il Gialisso comparire di nuovo perfettissimo.

Il signor Conte di Cailus, il quale prese le odierne pratiche de' nostri Pittori per regola (*a*) da interpretare i detti di Plinio, e l'istoria concisa dell'antica Pittura, sbaglia nell'interpretazione di quasi tutti i tratti di quell' Autore per questa ragione.

Plinio parlando del Gialisso dice così: *Huic picturae quater colorem induxit subsidio injuriae et vetustatis, ut, decedente superiore, inferior succederet*. Il Padre Arduino, più erudito del signor Conte di Cailus, guarda le espressioni di Plinio con più rispetto e venerazione: egli stima che fosse un artifizio, e metodo particolare quello di poter colorire quattro volte un quadro in maniera, che rovinandosi l'ultima quarta superficie comparisse bella ed intiera la terza; e rovinata la terza, ancora la seconda si presentasse come nuova; e così della prima, onde il quadro si rendesse eterno, se la base de' colori, ossia la tavola, non mancava ai colori sopra distesivi. Arduino non s'ingannò, giacchè essendosi ca-

(*a*) *Mémoires de Littérature* tom. XIX c. 268. » Chercher dans la pratique actuelle de nos Peintres une explication convenable au passage de Pline ».

pito bene il metodo dell'encausto a pennello, come a noi pare di averlo infatti eseguíto, si vede subito il mistero. Noi ne parleremo a suo luogo distesamente. Or basti sapere, che dipingendo all'encausto a pennello colle cere, terminata che sia del tutto la pittura si fa l'abbruciamento colla cera, e restano i colori fermi, e uniti coll'imprimitura, e incerati col fuoco. Una volta fatta quest'operazione, può incominciarsi di bel nuovo a colorire, e inverniciarsi all'encausto la pittura, e così replicarsi cento volte a piacimento l'operazione. Avendo io fatta la pruova di scaldare colla fiamma d'una candela, e di levar col pannolino la seconda pittura, ho trovato infatti, che riesce di sotto inverniciata, bella, e buona la prima. La ragione d'un tal fatto, fuor della mia esperienza, può facilmente intendersi da chicchessia. In un tal modo si dipinge co' colori macinati colla cera all'acqua e col pennello, come alla tempra; e poi colla cera calda, e col pennello si cuopre il dipinto, e facendo colle candele accese, o col braciere pieno di carboni ardenti l'encausto, o abbruciamento, resta tutto impastato il quadro, e unito, e inverniciato talmente, che dipingendo di sopra coll'istesso metodo, e inverni-

ciando colla cera a fuoco, resta intatta la prima pittura, che serve d'imprimitura alla seconda. Or il signor Conte di Cailus, senza consultare nè i moltiplici originali, nè i varj metodi antichi, facendola da correttore di Plinio stesso comincia dal sospettare ch'egli sia ridondante nell'espressione, e a tacciar di superflua (*a*) la clausula *ut decedente superiore inferior succederet*, credendo, che sia impossibile il fatto di scrostarsi la seconda pittura, restando intatta la prima: ma non trovando finalmente del fondamento per fare una tale novità nell'edizione d'un Autore classico, si determina ad interpretarlo a norma delle usanze di Gerard-dou, del Tiziano, e d'altri nostri celebri coloristi, i quali, dopo d'avere abbozzato a pieno pennello, lasciato asciugare il colore, ripetevano tre o quattro volte la medesima operazione per colorire con gran forza, e dar gran durata alle pitture (*b*).

(*a*) » Ma prémiere idée avoit été de rejetter le dernier » membre de la phrase, comme superflu. J'avois imaginé » que ces paroles *ut decedente* ec. pouvoient avoir été ajou» tées etc. ». *Mémoires* tom. XIX.

(*b*) » C'est avec eux que je puis encore assurer sans » crainte d'être démenti que jamais Pline n'a voulu dire » que le fameux tableau de Jalysus peint par Protogéne » avoit été peint à quatre fois différentes, dans l'intention

Ma nè Tiziano, nè il signor Conte di Cailus, nè nessun altro Pittore è capace di riuscire coll'operazione di cancellare l'ultima patina d'un quadro fatto ad olio, lasciando liscia, ripulita, e perfetta l'altra superficie della pittura, come io l'ho eseguito co' metodi delle cere. Non è però questo il primo fallo nell' interpretazione di Plinio commesso da quello Scrittore; eccone un altro sopra un fatto di Protogene, e d'Apelle, nella esposizione del quale il signor Conte di Cailus si scuopre ingegnoso bensì, qual egli era, ed amico della novità, ma per volere interpretare gli antichi Autori colle idee in capo de' metodi moderni s'allontana affatto dal vero. Desideroso Apelle di trattare Protogene, i cui quadri aveva più volte ammirati, passando per l'Isola di Rodi, ove soggiornava quel Pittore, andò a trovarlo nell'officina: non essendo però egli in casa, e vedendo una tavola già preparata per dipingere, pigliò il pennello, e tirò sopra d'essa una linea sottilissima (*a*). Arriva Protogene, e

---

» de le garantir des injures du tems, et afin que la pre-
» miere couleur venant à tomber il s'en trouvât une autre
» dessous etc. ». Nell'istesse *Mem.* del sig Co: di Cailus t. XV.

(*a*) *Abreptoque penicillo, lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam ipsumque* (Protogene) *alio colore te-*

osservando la sottigliezza della linea colorita, senza domandare chi l'avesse tirata subito si accorge non poter essere altro che Apelle; e pieno di stimoli di onore col pennello medesimo ne fa un'altra più sottile, e d'un altro colore per di dentro della prima; e direte (soggiunge alla sua serva) quando ritorni il forestiere, che colui, che ha tirato la linea più sottile, è quegli, cui egli ricerca. Torna Apelle, vede il fatto, e tira un'altra linea sopra la seconda di Protogene, più sottile ancora d'ambidue: allora Protogene, non più bastandogli l'animo per superare in sottigliezza l'ultima linea d'Apelle, si diede per vinto, e confessò la precellenza del suo rivale. Questa tavola colle linee conservavasi ancora a Roma in tempo di Plinio (*a*), del quale, inteso let-

---

nuiorem lineam in illa ipsa duxisse. Revertitur Apelles, sed vinci erubescens, tertio colore lineas secuit, nullum relinquens amplius subtilitati locum. Plinio lib. XXXV cap. 10.

(*a*) Il luogo di Plinio nelle edizioni stampate prima d'Arduino si trovava così: *Consumptam eam constat priore incendio domus Caesaris in palatio, avide ante a nobis spectatam, spatiosiore amplitudine nihil aliud continentem, quam lineas visum effugientes*. Arduino però emendò così: *Consumptam eam priore incendio domus Caesaris in palatio, audio: spectatam olim tanto spatio nihil aliud continentem* ec. La ragion d'un tale rovesciamento del testo delle altre edizioni la dà Arduino; questi crede, che Plinio parli dell'in-

teralmente, non trova il signor Conte di Cailus la soluzione. Egli crede, che le linee tirate da Apelle, e da Protogene fossero disegni, o pitture lineari, e contorni fatti con colori diversi un sopra l'altro, emendandosi nel secondo i difetti del primo disegno, non però righe colorite, e sottilissime; il che reputa un pregiudizio: egli fonda la sua opinione sopra l'interpretazione della parola *linea* de' latini, la quale, al suo parere, sempre s'usa

---

cendio succeduto nell'impero d'Ottavio, e che così Plinio non potè essere testimonio di vista delle linee, e della tavola d'Apelle. Io credo questa congettura storica insufficiente a fare una tale mutazione nel testo di Plinio: 1.° perchè in tutti gli esemplari si trova scritto il testimonio di Plinio diversamente da quello d'Arduino: 2.° perchè Plinio può parlare benissimo d'un incendio dell'età sua di poca considerazione, di cui non ci resti la memoria in Suetonio, o in altri Scrittori: 3.° perchè a voler fare simili rovesciamenti ne' testi d'Autori antichi senza fortissime ragioni, vi sono de' gravissimi inconvenienti; onde non debbe permettersi questa licenza: 4.° perchè conservandosi come parole di Plinio quelle *avide ante a nobis spectatam*, potevano emendarsi le altre *consumptam eam constat priori incendio domus Caesaris in palatio*, con ugual ragione a quella, con cui si rovesciano le altre parole di Plinio, e con cui si conservano queste ultime d'Arduino. Ognuno è padrone di prendere partito. Il testo è poco interessante; ma il metodo d'emendare Plinio in questo luogo non mi piace. Rispetto per altro moltissimo l'erudizione d'Arduino.

per significare un qualche contorno; e allega in conferma di ciò quell'altro detto, pure spettante ad Apelle, *nulla dies sine linea*: crede poi, che sarebbe una contesa ridicola fra due Pittori sì celebri (*a*) il pretendere la gloria di avere tirata la linea più sottile; quando al contrario non sarebbe se non che opera di molto merito fare un giusto, e sottile contorno: appoggia finalmente il suo sentimento a quello del Carducci, e del signor di Piles, i quali non pensano diversamente da lui sul fatto delle linee.

Io però con buona pace di questi Autori m'attengo all'opinione finora ricevuta, per ciò solo, che attento all'istoria non posso intende-

---

(*a*) M.r de Piles (con Mont-Josieu, Michelangelo, ed altri) sofisricando pretende, che se le linee d'Apelle fossero state tirate al modo, che viene ricevuto comunemente, si dovrebbero dire cinque linee, e non tre: poichè la linea d'un colore tagliata con la medesima direzione d'un' alrra più sottile di color diverso sarebbe comparire le due estremità della prima per le due bande; onde le due estremità sarebbero due linee, le quali, con quella che le divide, ne sarebbero tre: la linea poi dividenre, tagliata da un'alrra di color diverso, resrerebbe partita in altre due esrremità, e conseguentemente sarebbero cinque le linee. Il ritrovato è più sottile della linea d'Apelle; e con questo argomento una mercantessa di nastri potrebbe fare uno smercio vantaggiosissimo metrendone tre uno dentro l'altro, e pretendendo che fossero cinque.

re per linea un disegno, un tratto di pittura lineare fatta a pennello; ma mere linee, ma cordoncini sottili di colore l'un dentro l'altro, da recare ammirazione non a' nostri Professori dell'olio, o delle nostre tempre, ma agli antichi Pittori delle cere colorite, presso i quali non solo era stimata abilità pregevole il ridurre le cere macinate co' colori alla massima sottigliezza e fluidità, ma molto più era lodevole il saper tirare col pennello linee tenuissime, e dilicatissime. I Greci, non contenti di fare delle figure ne' quadri simili agli oggetti e persone dipinte, le facevano talvolta, diciamo così, le medesime in tutto, e da per tutto sì, che sembrava non mancar loro che il respiro, e la vita. Le idee assai ristrette, che abbiamo della perfezione dell'arte della Pittura, sono la ragione, per cui si cercano a' fatti storici de' Greci ingegnose bensì, ma violente interpretazioni. Qual vanto, diciamo, per un bravo Pittore saper fare una linea sottilissima col pennello? Grande affatto e adesso, e nel passato. D'Apelle sappiamo, che fece tali ritratti, che i fisionomici dalle linee della faccia, da' sottili o grossi peli de' sopraccigli, e d'altre mille parti, minutissimamente disegnate, tentavano d'indovinare gli

avvenimenti delle persone ritratte. Or chi non vede quanto fosse necessario il tratteggiare in certi siti colle linee estremamente sottili, e fare de' contorni sommamente dilicati. E se in tali pitture imitavano le sottilissime righe del dorso, delle mani, e di tutta la tessitura della pelle, la quale ancorchè da sè porosa presenta all'occhio de' tratteggiamenti dilicatissimi, il saperli fare col pennello non sarà stato un vanto degnissimo d'un artefice? Se la Pittura antica si fosse contentata de' contorni, visibili sol da lontano, come la nostra, non avrebbe avuto certamente bisogno di tanta finezza; ma cercando di fare gli uomini quali si vedono da vicino negli specchj, gli antichi cercarono i più sottili contorni, per fare i quali qual maneggio di pennello non era necessario? quanta sottigliezza non si richiedeva? quanta fermezza di polso?

Io non mi fermerò a ribattere l'interpretazione data dal signor Conte di Cailus alla voce *linea*. Tutti sanno, che *opus omnibus lineis absolutum* non significa solo una pittura, ma qualunque opera, che sia perfettissima in tutte le sue parti. *Linea* poi non ha significato mai propriamente in tutta l'antichità se non che una riga, o cosa simile; e presso

nessun Autore l'ho trovata usata per significare Disegno, o Pittura lineare. Columella dice *Ligato pede, longa linea gallina custoditur*: Plinio *Murenae devorant amum, admoventque dentibus lineas*; e così altri.

Abbiamo dubitato qualche volta se l'erudito signor Conte di Cailus intendesse gran fatto il latino, tanto sono frequenti gl'inciampi, che incontra quando si mette ad interpretare Plinio. Di sopra abbiamo accennato la bellissima pittura di Protogene, in cui la disperazione di poter imitare la Natura diede occasione alla più espressiva imitazione di essa nella schiuma del cane: il signor Conte di Cailus francamente asserisce, che la spugna, di cui si parla in questo caso, imbrattata da' colori, non era altrimenti una spugna, che servisse per nettare i colori, ma per asciugare le mani del Pittore (*a*). In leggendo Plinio (*b*) certamente non può dubitarsi, che la

(*a*) Protogéne jétta de dépît contre son tableau une épogne, apparamment son essuie-main. *Mémoires de Littérature* tom. XIX.

(*b*) *Absterserat saepius, mutaveratque penicillum, nullum nullo modo sibi approbans: postremo iratus arti, spongiam eam impegit inviso loco tabulae, et illa reposuit ablatos colores.*
Sestio Filosofo, lib. I Pirrh. cap. 12, dice d'Apelle: *Ajunt, spongiam, in quam abstergebat penicilli sui colores* ec.

schiuma fatta nella bocca del cane non fosse de' colori nettati colla spugna, e succiati più volte da' pennelli medesimi: in quanto poi alla verità del racconto, noi non ne siamo mallevadori: sappiamo bensì, che un altro simile ne fa Sesto Empirico d'Apelle; e di Nicia il medesimo Plinio: questi, e Valerio Massimo parlano della schiuma d'un ardente corsiere, imitata dall'artefice Nealce in simil guisa; il che prova almeno, che non è inverisimile, che il caso sia succeduto a qualche Pittore di merito, e che i Greci poi n'abbiano fatta l'applicazione a molti altri Pittori d'un merito non inferiore.

Ma tutte queste o verità, o finzioni che sieno, non aggiungono niente di merito alle opere di Protogene, le quali per i veri e reali pregj che avevano furono rispettabili a tal segno, che appena di nessun altra pittura ci ha lasciato la storia argomenti più convincenti, e gloriosi. Aveva egli la sua officina ne' sobborghi dell'antica città di Rodi dentro un ameno orticello, ed era intento al lavoro d'un quadro mentre i Rodiani colle loro imprudenti risposte irritavano la collera del Re Demetrio Poliorcete. Questi, risoluto di estinguere il nome de' Rodiani, e di distruggere

la città, se fosse possibile, fa muovere l'esercito ad assediarla. Sparse le truppe ad occupare i sobborghi, trovano tranquillo Protogene trattenuto colle cere, e co' pennelli (*a*). Ammirati i soldati di tanta sicurezza in mezzo al furor delle arme, avvisano il Re: questi, che già lo conosceva per fama, volle conoscerlo di vista: manda a chiamarlo; e presentato innanzi a lui gli domanda in che confidava un nemico del Re in mezzo alle arme de' soldati nemici. Sire, rispose allora Protogene non meno cortese che intrepido, io sapeva benissimo, che non si faceva da Demetrio la guerra alle arti, ma ai Rodiani. Demetrio, incantato dalla saviezza, e dalla risposta lusinghevole del Pittore, comanda, che seguiti a dipingere tranquillamente, e destina alla custodia dell'artefice alcuni picchetti di soldati. Intanto, per riposarsi dagli incontri sanguinosi, e dalle sortite de' Rodiani, si ritira di quando in quando all'officina di Protogene a vederlo dipingere, e terminare un

(*a*) *Demetrius Rex, cum ab ea parte sola posset Rhodum capere, non incendit, parcentemque picturae fugit occasio victoria: erat tunc Protogenes in suburbano hortulo suo.* Plinio lib. XXXV cap. 10.

Satiro (*a*). Stringendo però di troppo gli assediati, e mai non potendo venire a capo d'un assalto, determina incendiare la città per una parte, onde presentavansi alcuni edifizj pubblici: gli avvisa; ma la risposta del Senato fu, che il loro onore non permetteva d'arrendersi, e la forza somministrava ancora mezzi da resistere: in quanto però all'incendio degli edifizj, ch'egli era libero di eseguirlo, purchè si risolvesse ad abbruciare il Gialiso di quel Protogene stesso, il cui merito egli ammirava nel campo (*b*). Io non credo, che Carlo V avesse punto dubitato fra l'acquisto d'una cit-

(*a*) Protogene dipinse il Satiro col flauto in mano in segno di sicurezza.

(*b*) Plinio lib. XXXV cap. 10. A. Gellio, lib. XV c. 3, suppone la morte di Protogene anteriore all'assedio surriferito de' Rodiani; ma Plinio dice espressamente il contrario: *Erat tunc Protogenes in suburbano hortulo suo*. Ognuno creda quello che gli aggrada: prima però di prendere partito egli sia certo della differenza, che passa fra C. Plinio ed A. Gellio in materia di sapere, e d'esattezza storica. Il merito di Plinio eccede moltissimo il merito di M.r di Buffon: il merito di A. Gellio non arriva di molto al merito del più meschino de' Novellisti delle conversazioni di Parigi. A. Gellio fu accreditato nel cinquecento da' Gramatici, i quali lo trovarono utile per le loro quistioni: Plinio è stato accreditato nel presente secolo da' Filosofi, i quali lo troveranno sempre utile per le arti, e per le scienze della Natura.

tà, o d'un quadro del suo diletto Tiziano; e che similmente Francesco I non avesse lasciato perire la più bella pittura del suo Leonardo da Vinci piuttosto che perdere l'occasione d'una vittoria. Eppure Demetrio levò l'assedio a' Rodiani, e risparmiò la rovina della città, per non attaccare il fuoco ad un quadro, che conservavasi fra quelle mura. Aveva forse quel Monarca un gusto più squisito che i due accennati Protettori delle belle Arti nella nostra Europa? o i quadri de' nostri Pittori non erano capaci d'eccitare l'intima irresistibile sensazione, che risvegliarono quelli di Protogene? Non vogliamo tirarci addosso colla decisione l'odio de' moderni Pittori. Siamo però ben persuasi, che se si scuoprisse un quadro simile al Gialiso, si vederebbe la ragionevolezza della risoluzione di Demetrio, e la sodezza delle nostre non istravaganti asserzioni. Fu Protogene ancora celebre ritrattista: fra gli altri fece un ritratto, pel quale un tempo i Parigini avrebbero data l'entrata di tutte le Scuole pubbliche: il ritratto era della madre del primo Visir dell'Asia Aristotile Stagirita (*a*), il quale importunava Protogene ac-

(*a*) *Fecit et imaginem matris Aristotelis philosophi, qui ei suadebat ut Alexandri Magni opera pingeret propter aeter-*

ciocchè intraprendesse l'interminabile opera delle pitture delle guerre d'Alessandro; e probabilmente per cavarselo da canto senza scontentarlo, gli fece il ritratto della sua madre. Fu eziandío statuario in bronzo; e scrisse due libri dell'arte della Pittura.

CAPITOLO XIX.

Aristide, e altri Pittori.

Nel medesimo tempo fiorì Aristide tebano, quasi uguale nell'arte ad Apelle, e nell'espressione superiore a Protogene. L'ardore, che spinge gli animi sublimi alla preferenza degli altri nella virtù, l'accese in maniera, che applicò fin ad ottenere l'eccellenza nella parte più dilicata dell'espressione. Egli il primo si distinse nel saper rappresentare l'animo (*a*), e

---

nitatem rerum. Plinio lib. XXXV cap. 10. Nell'*Istoria generale de' viaggi* in un catalogo de' Visiri si trova per primo Aristotila Stagirita.

(*a*) *Is* (Aristide) *omnium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant graece* ethe: *item perturbationes. Durior paulo in coloribus* ec.. I nostri Pittori più bravi al più esprimono le violente passioni: i Greci arrivarono a contrassegnare co' loro pennelli gli affetti dell' animo. Aristide fu il primo, che, non contento come

gli affetti più dilicati, e complicati: dolore, ed amore insieme; angoscia propria, e timore si videro per la prima volta ne' quadri, i quali, benchè presentassero durezza di colorito, furono per l'espressione sorprendentissimi. Aristide dipinse una madre ferita mortalmente, e grondante di sangue, col figliuolino tra le braccia: nell'atteggiamento della madre si scopriva il dolore delle ferite, e il timore insieme, che il bambino nel seno materno non succiasse col latte il sangue delle ferite. Alessandro Magno comprollo subito che lo vide, e ne fece un regalo alla propria patria (*a*), stimando un tal dono come uno de' segni più grandi dell'affezione che le portava.

Dipinse Aristide molti altri lodatissimi quadri, di cui fa menzione Plinio; ma singolarmente uno d'un infermo (*b*), lodato da tutti oltre-

---

Apelle, e come gli altri maestri, di dipingere nel volto delle loro figure gli affetti dell'animo, volle, che le pitture sue manifestassero l'animo pieno d'affetti diversi, e alle volte contrarj. Così interpreto Plinio: e Winckelmann parla similmente ad un altro proposito.

(*a*) *Quam tabulam Alexander Magnus transtulerat Pellam in patriam suam.*

(*b*) *Pinxit et aegrum sine fine laudatum, qua in arte tantum valuit, ut Attalus Rex unam tabulam ejus centum talentis emisse tradatur.*

modo. Un Pittore, il cui forte era l'espressione dell'animo e degli affetti moltiplici, e complicati, e talvolta insieme contrarj, ben dovea riuscire nell'arte di dipingere gli ammalati, e i moribondi, pieni di mille affannosi pensieri, e di fare sopra un tale argomento tante opere originali, come egli fece. Il Re Attalo per un solo quadro in asse di questa fatta sborsò volentieri cento talenti (*a*). E' lodatissimo ancora il quadro, in cui vedevasi uno in atto supplichevole (*b*), al vivo dipinto sì, che pareva non mancargli che la sola voce. I suoi cacciatori in atto d'afferrare la preda erano del pari stimati. La riputazione, ch'egli erasi acquistata in questo genere, mosse Mnasone Re cleatense ad offrirgli dieci mine per ciascuna delle cento figure (*c*), ch'egli voleva, che gli dipingesse in un quadro della guerra contro i Persiani.

(*a*) Plutarco *in Arato* mette il prezzo medesimo di detto quadro. Il Padre Arduino stima che fossero talenti attici, e che ogni talento attico debba computarsi 2400 lire tornesi, o sieno paoli 4800 in circa.

(*b*) *Pinxit et supplicantem pene cum voce et venatores cum captura*. Plinio.

(*c*) Il computo delle mine nella mia prima edizione era di Scheffer, lib. *De Pict.*. Una mina, secondo il computo d'Arduino, è lire tornesi 40, o sieno paoli romani 80 in circa.

Asclepiodoro fu ammirato dal medesimo Apelle per la simmetrica disposizione delle figure; e nelle altre doti fu così eccellente, quanto indica il prezzo d'una sola sua figura. Mnasone Re, di cui parlavamo poc'anzi, gli diede per dieci dei dipinti trecento mine, o sieno trecento mila fiorini, e all'istesso prezzo accordò eziandío con Teomnesto, celebre a que' giorni, altre figure.

Nicomaco figlio d'Aristodemo, rispettabile come gli antecedenti per le egregie qualità pittoresche, li superò tutti nella facilità e prestezza di disegnare, e di dipingere. Fidossi tanto una volta nella velocità del suo pennello, che ebbe quasi a pentirsene fortemente. Aristrato Re di Sicione aveva pattuito con esso, e stabilito il giorno da dargli terminato un quadro, che aveva relazione alla memoria d'un insigne Poeta chiamato Telestio. Pochi giorni prima del termine incominciò l'opera Nicomaco. Lo seppe Aristrato, e acceso di collera per la mancanza di parola e di rispetto lo ricevette minaccioso e terribile; ma protestando il Pittore, che adempirebbe a piacere del Re l'impegno contratto, acchetossi, benchè gli paresse impossibile la conclusione dell'opera, o la perfezione. Disingannossi però molto

presto, conciossiachè prima che terminasse il tempo prefisso Nicomaco aveva con ammirazione degl'intendenti terminato l'impegno. Un' arte da fare correttamente, e prestissimo le pitture doveva essere assai stimata da' giovani desiderosi dell'utile, o bisognosi del guadagno; e dovevano accorrere alla scuola di Nicomaco moltissimi ad impararla. Infatti accadde così. Gli scolari più distinti d'un tal maestro veramente rinomatissimo furono Aristide il fratello, e Aristocle il figlio, e Filoseno d'Eritrea, il cui quadro della guerra d'Alessandro, e Dario dipinto pel Re Cassandro non era in niente inferiore a' migliori quadri degli altri celebri Pittori. Seguitando le pedate di Nicomaco, non solo fu Filoseno velocissimo nel dipingere, ma eziandío inventò (a) per termi-

---

(a) *Hic celeritatem praeceptoris sequutus, breviores, etiam num, quasdam picturae vias, et compendiarias invenit.* Plinio lib. XXXV cap. 10. Per tentare tutte le antiche pratiche di pennello; io ancora ho procurato imitare Filoseno cercando il metodo d'abbreviare le operazioni della Pittura a cera: a questo fine ho prescritti i pastelli di cera e mastice senza colore: il ribollire i colori colla cera, e colle gomme è una manopera molto più dell'altra lunga, e faticosa. Io ho sostituita la prima a questa seconda, benchè non trovi negli antichi l'usanza di detti pastelli senza colore; soltanto trovo qualche cenno per l'uso degli ornatisti in Vitruvio.

nare i quadri quanto prima certi metodi delle operazioni pittoresche assai compendiosi all'encausto, e durevoli, e praticati ancora a tempo di C. Plinio. Lo spiritoso Nicofane (*a*) fu in quest'età eziandío Pittore celebratissimo per l'eleganza, e venustà sua, in maniera tale, che pochi ancor de' più famosi potevano mettersi in queste doti a paragone con lui. Aggiunse alla bellezza un carattere di pittura grande, nobile, sublime, unito ad una tal gravità, che rendeva i quadri non meno rispettabili che eleganti, e vistosi. Egli non disse mai, come gli viene attribuito, che dipingesse per la eternità; e consultati i più autentici manoscritti non si trovano le espressioni ciò significanti, se diamo fede al Padre Arduino. Scrisse dell'arte della Pittura alcuni trattati a Perseo, scolaro d'Apelle, ma molto inferiore al maestro.

Di questo tempo fu eziandío un altro Aristide, discepolo del tebano. Fiorirono similmente i figliuoli di Perseo surriferito, ancor eglino celebri Pittori, Nicero cioè, e

---

(*a*) *Annumeratur his et Nicophanes elegans, et concinnus; ita ut vetusta opera pingeret propter aeternitatem rerum: impetuosi animi, et cui pauci comparentur. Cothurnus ei, et gravitas artis.* Plinio lib. XXXV cap. 10.

Aristone, dell'ultimo de' quali restava a tempo di Plinio un Satiro celebratissimo. Gli scolari poi di Perseo, Antoride, e Eufranore, diverso dal già detto, si fecero parimente gran nome.

CAPITOLO XX

Ultimi maestri Greci, e principio della decadenza.

A' tempi di Apelle, di Nicomaco, e degli altri accennati maestri fioriva il gran Pireico (*a*), il quale, benchè in opere umili, per le quali fu da' Greci chiamato Ῥυπαρογραφὸς, ebbe nell'arte innanzi a sè pochi più eccellenti. Il genio stravagante rinchiuse l'abilità d'un tanto stimabile artefice entro gli argomenti più sordidi, e bassi: asinelli, vivande diversissime, officine di vili mestieri, e cose simili seppero per la naturalezza del pennello di Pireico farsi più pregevoli di quello che sono in sè stessi; e i quadri di tanto vili argomenti si pagavano più cari d'altri rappresentanti i più maestosi, e sublimi soggetti.

(*a*) *Pireicus arte paucis postferendus . . . . humilia quidem sequutus, humilitatis tamen summam adeptus est gloriam.* Plinio.

Serapione sempre dipinse prospetti di scena (*a*), e con un solo quadro empiva, a detto di Varrone, tutto il palco, o tavolato destinato tra le colonne nel foro alla vendita delle pitture. Questo Serapione, restringendosi ad un sol genere, mai non dipinse un uomo, discostandosi in ciò da' grandi maestri greci, abili e ne' paesi, e nell'architettura, e nelle pitture degli animali, e in tutto quanto poteva renderli illustri, o dare materia al lor pennello. Non è egli questo un argomento della decadenza d'un'arte? e dall'essere oppressi i maestri dalla pigrizia, e dai pregiudizj intorno alla difficoltà delle operazioni, quando gli artefici sminuzzano, e tagliano i rami diversi dal tronco della facoltà, e d'un solo membro formano un corpo? e d'una sola azione d'imitare la Natura creano impieghi diversi, compartendo le operazioni, come se fossero diverse, secondo la diversità degli oggetti? Se per ciò debbe esser tripartita la Pittura, per qual ragione l'infingardaggine non introduce col medesimo fondamento una classe di Pittori per disegnare e colorire i fanciulli,

(*a*) *Maeniana, inquit Varro, omnia operiebat Serapionis tabula sub veteribus, hic scaenas optime pinxit, sed hominem pingere non potuit.*

altra per gli uomini, altra per le giovinette, altra per le matrone? E similmente ne' paesi una classe pei marittimi? un'altra pei terrestri? una pei paesi popolati? altra pei solitarj o deserti; e così nelle altre operazioni? Un bravo Disegnatore è un bravo imitatore degli oggetti innanzi agli occhi proposti; non altrimenti che un buon Geometra è un buon misuratore d'ogni qualunque, ed in qualunque figura distribuito terreno; e un abile Tintore è abile in dar a tutte le tele i colori. Ma certi generali principj d'un'ordinaria niente ragionata e mal applicata prudenza di stringere poco chiunque abbraccia molto; di ridursi ad un solo oggetto, per poterlo coltivare, ed esaurire; d'applicarsi ad una sola cosa per divenire eccellente, e altri simili a questi, fanno riposare con credito d'assennate persone certi genj mediocri, ed altri eziandío sublimi, ed infingardi; de' quali ultimi però, se qualcuno riesce in un ramo d'un'intiera facoltà eccellente, persuade agli altri che l'ammirano essere stata l'origine della perfezione la di lui applicazione ad un solo oggetto, avvalorando con ciò la pregiudicata opinione dell'utile divisione delle arti e scienze, che dovevano essere una soltanto. Questo appunto accadde an-

ticamente co' diversi rami dell'arti, e scienze della ragione: onde già Tullio si lagnava, che l'arte di ben parlare era stata distaccata dalla filosofía, e che la scienza del diritto naturale e del costume s'insegnava da' maestri diversi da' filosofi: e nell'arte di pensare accadde l'abuso di separarla da quella di ben parlare; e l'arte di ben parlare fu divisa dall'arte di poetare.

Nel disegno incominciò, come abbiamo detto, l'accreditato Serapione a introdurre una moda detestabile, e tuttora nell'Europa sostenuta ed eseguíta, e subito ebbe seguaci dei per altro accreditati artefici, necessarj in ogni tempo ad autorizzare i pregiudizj delle colte Nazioni. Infatti il celebrato Calicle (*a*) seguitò le pedate di Pireico, e non ebbe mai coraggio di mettersi a dipingere in grande: tutti i quadri di lui furono in picciolo. Dionisio non seppe dipingere altro che uomini (*b*). Calade si ridusse alle sole comiche pitture de' baccanali senza nemmeno tentare altri più degni oggetti, o argomenti (*c*). Antifilo abbracciò ambedue queste cose, e il picciolo, e i

(*a*) *Parva, et Calicles fecit.*

(*b*) *Dionysius nihil aliud quam homines pinxit.*

(*c*) *Calades comicis tabellis.*

baccanali, e riuscì eccellente (a). Nel portico d'Augusto conservavansi a tempo di Plinio molti quadretti di questo Autore, pregevoli per l'espressione, nella quale diventò bravissimo, scegliendosi alle volte, e fingendosi gli argomenti da mostrare le sue belle doti di pennello sul comico, e per far ridere. Tutti i nostri Pittori di bamboccioni, e d'arlecchinate dovrebbero avere nelle loro botteghe questo taumaturgo fondatore della loro arte, giacchè dipinse egli un certo Grillo (b), personaggio il più ridicolo e vile, che si trovasse a que' tempi, dandogli un atteggiamento conveniente all'eroe; e recò tanto piacere al volgo sciocco, che da quell'ora in poi chiamarono tutte le pitture fatte in quel gusto *Grilli*. E un uomo per altro ritrattista, e colorista pregevolissimo diede motivo al volgo di cangiare di gusto nella ricerca de' quadri, e diede ancora una nuova spinta alla già pur troppo vacillante arte della Pittura. Infatti Antifilo è l'ultimo, che chiude il catalogo de' maestri

(a) *Utraque Antiphilus*.

(b) *Item jocoso nomine Grillum, de ridiculi habitum, pinxit, unde hoc genus picturae* Grilli *vocantur*. Arduino legge *habitus*, non so perchè.

greci (*a*) più eccellenti, diventando già i seguaci di questi Pittori di secondo e terzo ordine prossimi bensì alcuni di secondo ordine a quelli del primo, ma non mai uguali, o pareggiabili co' principali.

CAPITOLO XXI

Pittori Romani antichi.

I Romani a paragone de' Greci coltivarono pochissimo la Pittura nel tempo che fiorirono i Greci: la delicata e ragionevole sensibilità non era ancora una virtù tra' Romani; e solo arrivarono al buongusto de' Greci quando penetrò intrepida nelle loro coorti l'amena filosofia. Allora, benchè vincitori nelle arme, restarono vinti gloriosamente da essa nelle scuole. Tosto che furono sparsi i lumi de' greci Autori si videro le legioni romane piene di guerrieri eruditi, il foro ornato d'oratori col–

(*a*) *Hactenus indicatis in genere utroque* (di stiletto, e pennello) *proceribus non silebuntur et primis proximi*. Plinio lib. XXXV. Noi soltanto abbiamo fatta menzione nel nostro Saggio de' greci Pittori di prima classe. Plinio li divide in tre classi: tesse egli un catalogo de' maestri di secondo ordine prossimi per l'eccellenza a' primi. Chi voglia vederli legga Plinio lib. XXXV cap. 11.

tissimi, le officine provvedute di abili artefici, i templi, e le piazze pubbliche abbellite di magnifiche statue, e le orchestre risonanti d'armoniosissimi concerti: per quello poi che riguarda la Pittura, essa fece tutti que' progressi, che si potevano sperare da una Nazione, il cui destino principale era vincere, e imporre leggi alle soggiogate Nazioni. Gli spettacoli pubblici diventarono allora più necessarj ad un popolo, che voleva qualche ristoro dopo le fatiche della guerra, e che nella guerra medesima aveva acquistato delle immense ricchezze da pascere nell'ozio i più voluttuosi piaceri; ed ecco per ciò in voga più che mai i teatri, e il gusto greco introdotto, e coltivato con impegno nelle romane scene. Cicerone medesimo mandava a Cesare e traduzioni delle greche Tragedie, e altre Tragedie fatte di nuovo, da paragonarsi, secondo Cesare, colle migliori de' Greci. Mentre che durò il gusto del teatro in Roma (*a*), e nel teatro il gusto greco, tutte le arti s'avanzarono nella coltura; e l'onore della Pittura si conservò con decoro, e con distinzione, arri-

(*a*) *Clarioremque eam artem* (della Pittura) *Romae fecit gloria scaenae: postea non est exspectata honestis manibus*. Plinio lib. XXXV cap. 4.

vando Ludio in tempo d'Augusto fino ad inventare un nuovo genere di Pittura; ma terminato il gusto del teatro colle convulsioni fortissime dell'Impero, l'onore dell'arte, e l'arte medesima svanirono, e appena in tempo di Nerone si vedeva il pennello in mano di una persona di condizione propria e civile.

L'antica nobilissima famiglia di Fabio Pittore poteva aver dato a conoscere a' Romani il pregio d'un'arte, la quale oltre l'utile recò stima, e rispetto a' medesimi, che la coltivarono. A noi certo quella ci manifesta il trasporto de' Romani per la Pittura: i molti ritratti all'encausto dello stiletto, conservati negli atrj de' palazzi riferiti da Plinio, rappresentanti i gloriosi capi delle antiche famiglie, ci danno ad intendere la moltitudine de' Greci, che avevano a Roma esercitata l'arte in tempo che fioriva la Repubblica; onde non debbe recare maraviglia, che Messala a' suoi giorni fra tanti Greci non istentasse a trovare un bravo Pittore romano, che facesse nella Curia Ostilia i quadri della prima guerra Cartaginese. I Romani coltissimi del secolo d'oro non ci lasciarono memorie de' Pittori celebrati nella loro età, o in quella dei loro maggiori. Plinio nomina il poeta Pacuvio nipote

d'Ennio (*a*), il quale dipinse con credito. E tra' greci quadri a Roma s'ammirava ne' tempi di Nerone un Ercole di Pacuvio. Lala cizicena nella giovinezza di M. Varrone si fece un gran credito co' grandi quadri a pennello, e colle miniature in avorio, fatte a stiletto; benchè per la severa educazione di que' tempi non dipingesse appena che donne, o dee. I ritratti fatti da lei erano in grandissimo pregio, e però pagati più di tutti i quadri degli altri Pittori; il che procurolle de' grandi accrescimenti nelle sue fortune, tanto più, essendo ella prestissima ne' lavori. Cornelio eziandío, ed Accio Prisco furono Pittori pregevoli. Arellio fiorì (*b*) anch'egli poco prima d'Augusto; ma il suo genio sentendo troppo della greca galantería screditollo fra' suoi cittadini: egli servivasi frequentemente delle sue belle da esemplari ne' quadri, e nelle immagini delle dee, in manièra, che ogni suo quadro presentava in pubblico qualche nuova scelta e cangiamento de' suoi amori. D'un carattere molto

(*a*) Plinio lib. xxxv cap. 4.

(*b*) *Fuit et Arellius Romae, celeber paulo ante divum Augustum, nisi flagitio corrupisset artem, semper alicujus foeminae amore flagrans: et ob id Deas pingens sub dilectarum imagine.* Plinio.

diverso fu Amulio (*a*), Pittor grave, e severo nel tratto, quale conveniva al costume romano; ma ne' quadri florido, e gajo, benchè per lo più s'esercitasse in soggetti umili. Esso fece un quadro della dea Minerva, maraviglioso all'ignorante e rozzo popolo, perciocchè guardava l'immagine verso tutti i luoghi, e verso tutte le persone, che la miravano. Era per altro un argomento di risa a' suoi giorni il vedere un Nobile romano Pittore, o ne' tavolati, o sospeso in aria nelle armature a cordame, co' pennelli in mano girare all'intorno de' tempj, togato sempre, e in cerimoniale dipingendo i portici, o i luoghi pubblici. I di lui quadri furono pregiatissimi; ma non si trovavano esemplari suoi fuorchè nel Palazzetto chiamato *Aureo* di Nerone, il quale gli aveva raccolti, e per dire così imprigionati dentro. Gli ultimi personaggi di distinzione, che a Roma si dilettassero di Pittura, furono Antistio Pretorio, Q. Pedio Consulare, e Ludio romano, il quale merita un luogo distintissimo nella storia dell'antica Pittura.

(*a*) *Fuit et nuper gravis, ac severus, idemque floridus, humilis rei pictor Amulius; hujus erat Minerva spectantem spectans: paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quamquam in machinis.* Plinio lib. XXXV cap. 10.

CAPITOLO XXII

Ludio Romano inventore d'un nuovo metodo di Pittura.

A tempo d'Augusto comparve nella capitale del mondo un uomo di genio chiamato Ludio, Pittore romano degno d'annoverarsi tra i principali, il quale stimolato, e diretto dallo spirito del secolo d'oro d'Augusto, in cui s'accese l'emulazione di gareggiare co' Greci del secolo d'Alessandro, volle erigere anch'egli una nuova scuola, come aveva fatto Eupompo in Sicione. Inventò Ludio nuove pratiche nell'arte della Pittura, la quale al suo parere non era stata abbastanza facilitata da' Greci per poter secondare il lusso e la morbidezza de' Romani: ritrovò veramente un nuovo metodo di pittura bellissimo, e di poca spesa, col quale si rendeva a tutti assai facile ornare tutte le pareti entro e fuori delle abitazioni, o queste fossero nobili, o plebee. Fin a tempo di Ludio non erano state dipinte tutte le pareti, come dice Plinio. Ne' muri della casa d'Apelle non v'era anticamente nessuna pittura (*a*).

(*a*) *Nondum libuerat parietes totos pingere. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Non fraudando et Ludio D.*

Qualche tempio, o i portici erano stati solamente dipinti. Il gran costo delle tavole dipinte non si volle dai Greci esporre a' pericoli pur troppo frequenti degli edifizj; ma Ludio tolse di mezzo questo riguardo insegnando loro a colorire con poco denaro ne' luoghi eziandío scoperti, ed esposti al sole ed all'aria or finte architetture, or paesi storiati, or laghi, e pescagioni, or vetture, or casini di campagna, templi, bagni, fiumi, boscaglie, orticelli, quali ognuno vorrebbe averli realmente nelle proprie campagne; ma le medesime pregevolissime qualità del metodo di Ludio furono di grave pregiudizio all'arte della Pittura. Roma, distratta dai sublimi affari d'un Impero universale, trascurò l'osservanza delle leggi pubblicate in Grecia per la Pittura al tempo medesimo che Ludio faceva tutto il possibile per illustrar l'arte, e per renderla così universale come era l'Impero di Roma.

I vizj introdotti a motivo del metodo di Ludio furono in parte descritti dal dotto Vitruvio poco dopo ch'essi incominciarono. Que-

---

Augusti aetate qui primus instituit amoenissimam parietum picturam . . . . . idemque subdialibus maritimas Urbes pingere instituit blandissimo aspectu, minimoque impendio.

sto grave Scrittore fu testimonio di vista dell' ignoranza dell'arte, introdotta all'occasione che s'impossessarono le persone ordinarie del metodo facile e gajo di Ludio negli ornati. Dopo d'aver egli dimostrato a' seguaci di Ludio, che il buongusto de' Greci s'era perfezionato imitando soltanto la natura, soggiunge (*a*):
» Queste pitture però, ch'erano dagli antichi
» copiate da cose vere, sono ora per depra-
» vato costume disusate, giacchè si dipingono
» su gl'intonachi mostri piuttosto che imma-
» gini di cose vere: così in vece di colonne si
» pongono canne, ed in vece di frontespizj
» arabeschi, scanalati, ornati di foglie riccie,
» e di viticci, o candelabri, che reggono figu-
» re sopra il frontespizio di piccole casette,
» o molti gambi teneri, che sorgendo dalle
» radici con delle volute racchiudono senza
» regola figurine sedenti, come anche fiori,
» che usciti da' gambi terminano in mezzi
» busti, simili alcuni ad effigie umana, altri
» a bestie, quando queste cose non vi sono,
» non vi possono essere, nè mai vi sono sta-
» te. Eppure queste nuove usanze hanno pre-

(*a*) Vitruvio lib. VII cap. 5 traduzione del Marchese Galliani.

» valuto tanto, che per ignoranti falsi giudizj
» si disprezza il vero valore dell'arte ». Se
Vitruvio fosse stato filosofo non si sarebbe
maravigliato dell'abuso nella Pittura, ma della
trascuraggine de' Consoli Romani nel regolamento
dell'arte. Un metodo, che renda assai
agevole alla moltitudine la pratica d'una qualche
arte liberale, è un'epoca sicura di decadenza
della medesima, e delle altre arti dipendenti
da essa: invano si cercheranno altre
cause della presente ristrettezza delle cognizioni
in certe arti: la moltitudine ha le idee ristrette;
la moltitudine non cura i sublimi
principj e fini nelle loro pratiche; la moltitudine
in oltre s'autorizza in pubblico da sè
medesima, ed autorizza insieme i suoi pregiudizj
nella pratica delle arti, di cui s'impossessa.
Gran parte ancor de' colti, per amor
alla vana gloria, non decide fin a tanto che
non ha deciso la moltitudine: se qualcuno,
non cercando altro che l'utile del pubblico,
dice il suo ragionato sentimento contro la moltitudine
già impossessata d'una qualche arte
liberale, non è inteso; come Vitruvio non lo
fu dalla moltitudine de' Romani, già dell'arte
degli ornati impossessata per la facilità della
spesa, e vaghezza del metodo di colorire di

Ludio. Queste nuove usanze, diceva Vitruvio contemporaneo quasi di Ludio (*a*), hanno prevaluto tanto, che per ignoranti falsi giudizj si disprezza il vero valore dell'arte.

CAPITOLO XXIII

De' Pittori seguaci di Ludio, che dipinsero in Pompeja ed Ercolano, e nelle Terme, e ne' Sepolcri romani, e da' quali incominciò la decadenza de' romani pennelli.

Dovendo io far parola della decadenza eziandío della Pittura tra' Romani, terminato già in Ludio il catalogo de' Romani Pittori più accreditati, devo al presente favellare della loro decadenza, e degli autori della medesima. Questi furono i seguaci del metodo di Ludio: colla facilità e morbidezza del nuovo metodo

(*a*) E' prevaluta l'opinione fra i più accreditati Letterari essere Vitruvio autore del secolo d'Augusto, come prova il Marchese Galliani nelle Note della Vita di Vitruvio: le ragioni sono fortissime: la lezione però di Vitruvio medesimo mi persuade o ch'egli visse lontano da Roma nel secolo d'oro d'Augusto, o ch'egli sia alquanto posteriore ad Augusto. Qualor mi si conceda, che Vitruvio sia stato africano nativo d'Ismuc, come pare dalle sue parole al libro VIII c. 3, e abbia per molti anni dimorato nella sua patria, poco m'importa che venga collocato nel secolo d'Augusto.

s'accrebbe oltre misura il numero de' Professori: essi riempirono tutti gli angoli dell'Italia d'ornati e di quadri: una pruova di ciò convincentissima è, che non s'intraprende al presente scavazione, in cui non si vedano dipinte tutte le pareti, essendo stata incognita, come dice Plinio, questa moda fin a Ludio, nato a' tempi d'Augusto. Le pitture delle scavazioni romane, o napolitane debbono reputarsi posteriori ad Augusto, e lavorate sul principio, e nel progresso della decadenza de' romani pennelli. La descrizione degli ornati, contro cui inveisce Vitruvio, chiamati senza ragione presentemente arabeschi, conviene perfettamente agli ornati ritrovati nelle pitture delle surriferite scavazioni. La verità di questa congettura storica vien confermata coll'esame fatto degli intonachi dipinti nell'Ercolano. Io benchè privo per mio destino della motrice facoltà, portato con tutto ciò dall'amore dell'arte ho ricercato in imprestito, e mi è riuscito di ritrovare alcuni piccioli tocchi d'antiche stabiliture, raccolti fra il rottame delle regie scavazioni da curioso Signore per abbellire il suo Museo. Erano que' ch'io vidi irregolarmente tagliati, e di quattro dita di lunghezza il più grande; ma tutti sufficienti per

far in picciolo le mie osservazioni, e per vedere la verità di quanto in questa parte avevano osservato Winckelmann, e gli Accademici dell'Ercolano. Vitruvio ci lasciò descritto (*lib. VI cap.* 3) il modo, con cui rinzaffavano ed intonacavano per dipingere nelle pareti qualche rara volta i Greci, ed in oltre il leggierissimo intonaco incominciato ad usarsi a' giorni suoi, fatto d'una sola mano di rinfazzo, e un'altra d'intonacatura: nell'intonaco delle scavazioni romane, e napolitane non trovai altro che una grossa mano di rinfazzo, fatto or con calce e grosso sabbione, or con sabbione e terra puzzolana, or con mattone pesto in luogo del grosso sabbione. Soltanto trovai in un picciolo pezzo, più degli altri liscio e ripulito, d'intonacatura un grosso rinfazzo con la terra puzzolana, e col sabbione, e con tre leggierissime mani coperto di calce marmorina: mi parve, che questo imitasse in parte le intonacature degli antichi Greci descritte da Vitruvio. Tutti li restanti pezzi però sono un argomento convincentissimo essere non solo state fatte da' seguaci del metodo di Ludio, ma aver questi incominciato a viziare gli antichi metodi d'arricciature, delle quali la consistenza era tale, che rovinate an-

cora le pareti ne' vecchi greci edifizj, le croste, quali tavole di liscio e pulito marmo, venivano adoperate nelle squadrature de' nuovi adorni, secondo Vitruvio.

Incominciò dunque la decadenza de' romani pennelli dagli Scolari di Ludio; ma il decadimento della Pittura romana fu simile a quello d'una nobilissima famiglia, in cui mancando a poco a poco i fondi sminuisce gradatamente la pompa delle comparse, non avvedendosi della mancanza sul principio se non persone d'una nobile educazione, capaci di giudicarne. Quali fossero poi gli Scolari di Ludio, ed i seguaci del suo facile e gajo metodo, che incominciarono ad allontanarsi dalle antiche pedate de' più celebri Professori, non ne sappiamo nulla, nè sarebbe facile, ancorchè si tentasse, l'indovinarlo: ci basti il sapere quali sieno le opere di costoro, e quale debba farsi giudizio circa le medesime, non dovendo servirci di regola da determinare la perizia del greco e del romano pennello nessuna delle pitture fatte nelle pareti, come dice Plinio. I colti Scrittori francesi, qualmente essi ignorassero i tratti storici di C. Plinio, le vicende dell'antica Pittura, e le epoche più luminose de' greci e romani pennelli, sul

principio delle scavazioni dell'Ercolano preoccuparono gli eruditi di tutte le Nazioni contro la sorprendente abilità degli antichi nell'arte, a segno tale, che riesce ancor al dì d'oggi assai difficile ridurre in questa parte a ragione certe persone illuminate della classe di quelle, che si fanno un gran vanto di coltura, perchè pensano, e parlano come gli Enciclopedisti. E' certo, dicono esse, quello che scrisse l'Estensore dell'articolo *Ludio* nel gran *Dizionario Enciclopedico* di Parigi, cioè, che l'arte della Prospettiva non fu cognita fin a' tempi d'Augusto dagli antichi Greci, e da' romani Pittori. Spiriti deboli! che portati dal vanto d'essere stimati uomini di buon senso non vi attentate mai a pensare da voi stessi, esaminate gli Autori, pesate le ragioni contrarie, e troverete della contraddizione, e dell' inavvedutezza inescusabile nella sentenza di quelli, che negano agli antichi Pittori anteriori a Ludio l'arte della Prospettiva. L'esame da certi curiosi Viaggiatori fatto delle pitture dell'Ercolano e delle Terme romane (come dissi) sul principio delle regie ed utilissime scavazioni, ha fatto dire a certuni, che gli antichi ignorassero l'arte della Prospettiva nella Pittura. Un sol colore ugualmente disteso

col pennello nel campo delle figure dipinte nell'Ercolano è il fondamento di tale proposizione. Ma questo non basta a dire, che fin a Ludio non fu conósciuta l'arte della Prospettiva; anzi da simili pitture scoperte nelle antiche pareti si conchiude, che a' tempi di Ludio incominciò ad ignorarsi, ed a trascurarsi da' Pittori l'arte della Prospettiva aerea nota a' più antichi greci e romani Pittori parimente che l'Architettura, come abbiamo già detto con Vitruvio. Le pitture, con cui furono ornate tutte le pareti dell'Ercolano e delle Terme romane, furono de' seguaci di Ludio. Se Ludio fosse stato il primo maestro della Prospettiva aerea ne' quadri, si vedrebbero i segni nelle pitture de' suoi scolari. Ma sappīamo altronde da Plinio, mi direte, che Ludio incominciò egli il primo a dipingere tutta specie di campagne aperte, in cui si ammiravano in lontananza i laghi, i boschi, le peschiere, i viaggiatori a piedi ed a cavallo ec.. E` falso, io vi rispondo, che Plinio dica essere stato Ludio il primo Pittore, o l'inventore di simili pitture. Plinio solamente dice, che Ludio fu il primo, che introdusse l'usanza di dipingere dovunque paesi storiati nelle pareti, empiendole tutte di simili oggetti;

moda sconosciuta agli antichi: quello, che inventò Ludio, fu un metodo per dipingere le pareti ne' luoghi scoperti delle città marittime, piacevole agli occhi, e di poca spesa (*a*). Conchiudiamo, che il pregiudizio di credere, che non fosse dagli antichi Greci e Romani conosciuta l'arte della Prospettiva fin a Ludio, è nato da un fatto, che prova tutto il contrario; da un testo di Plinio mal inteso, e dall'ignorarsi, che le pitture delle scavazioni fossero state fatte in tempo di decadenza dell' antica Pittura. Gli autori de' quadri fatti nel secolo d'oro di Filippo e d'Alessandro intesero perfettamente l'arte della Prospettiva in generale, e della Prospettiva aerea ne' campi delle dipinte figure, è ciò più che evidente: 1.° Agatarco, secondo Vitruvio, inventò l'arte della Prospettiva, e dipinse le scene con tutte le regole, sviluppate dopo da due greci rinomati filosofi dell'età sua: 2.° Apelle dipinse nell'aria de' suoi quadri fino le cose che pare impossibile possano dipingersi (*b*): come i tuoni in pittura storiata, con qualche tempesta, che inspirava terrore, era necessaria intelligenza della

---

(*a*) Luogo citato.

(*b*) *Pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua* ec.

Prospettiva aerea nel campo delle figure: 3.° Il quadro dipinto da Polignotto, descritto, e lodato da Pausania testimonio di vista, mostra una perfetta intelligenza della Prospettiva, rappresentandosi in esso diversi piani in lontananza, pesci sotto l'acqua ec.. Leggete il libro ultimo di Pausania sul fine. Il bue dipinto da Pausia dirimpetto agli spettatori del quadro, in cui per altro si vedeva la lunghezza dell'animale, prova ch'egli sapeva il punto di vista, e che sapeva degradare l'aria del campo, in cui era nascosta la figura. Questi, ed altri infiniti sono racconti di quadri fatti in Grecia anteriormente a Ludio. La prima guerra Cartaginese dipinta a' tempi di Messala da un Professore romano, celebrata da Plinio, non poteva rappresentarsi con lode senza piani diversi degradati co' colori nel quadro. Quanto non fu questo Messala a Ludio anteriore! Gli Autori poi antichi sono pieni di espressioni significanti l'intelligenza dell'arte della Prospettiva degli antichi Pittori. E' ben vero, che gli antichi Greci e Romani, scrupolosi imitatori ch'essi furono delle cose rappresentate dalla natura, dipingendo una, o due, o più figure entro una camera, o entro un cenacolo, lasciarono fano il campo d'un solo colore nel quadro, quale ri-

chiedevano le pareti secondo l'antica usanza, or tutte indorate, or tinte tutte di rosso, o di giallo, o di nero, o d'altro colore: ma in ciò sono da lodarsi gli antichi, e la riprensione di simili campi nelle vecchie pitture proviene dall' ignoranza delle antiche usanze: la verità di luogo, di persone, e d'azione da' Pittori antichi osservata, come da' greci Poeti, fu la causa di questo reputato fallo, che vien attribuito a mancanza d'arte di Prospettiva nelle tavole dell'Ercolano, al tempo stesso che vi si mostrano nelle medesime gli Autori, corretti nel disegno, intelligenti di chiaroscuro, e d'altre doti più difficili che non sia la Prospettiva, e la scienza di degradar l'aria del campo delle figure: e se ne' quadri spregievolissimi de' secoli barbari, benchè non in tutti, si vedono le sacre immagini dipinte col campo indorato, la ragione di questo fatto è l'usanza di que' tempi, in cui indoravansi le nicchie, o le cappelline, e le pareti de' nobili appartamenti (*a*), in cui comunemente vengono quelle immagini rappresentate. Se le pitture de' bassi secoli fossero d'ugual colorito, disegno, e

(*a*) Plin. l. XXXIII c. 3. *Inde transiere in cameras quoque et parietes, qui jam et ipsi tamquam vasa inaurantur.*

chiaroscuro che molte dell'Ercolano dipinte col campo d'un sol colore, non dovrebbero spregiarsi così alla buona per questa sola ragione, come si fa da alcuni de' nostri Pittori senza indagare il perchè. Quante domande farebbero i greci Professori, se tornando in vita vedessero i campi delle nostre dipinte figure, tali, che pare ci rappresentino le loro pubbliche azioni in qualche scura cantina, che riceva il dubbioso lume da un nascosto uscio (parlo co' Letterati enciclopedisti), quanto riderebbero di vedere un santo Ambrogio messo a sedere in camera scrivendo, vestito per altro in pontificale, col pastorale in terra, ed altre sacre insegne sopra il tavolino! Non voglio specificare niente in questo genere: il mio animo è di risuscitare i greci pennelli dando ragione delle antiche usanze, non di criticare i moderni da me amati, e rispettati Professori. Dopo Ludio dunque incominciò la decadenza de' romani. I suoi Scolari nelle pitture delle scavazioni mostrarono nel disegno, ed in altre pregevoli doti la nobiltà dell'educazione pittorica del loro maestro, fuor degli ornatisti. Si troveranno de' falli, è vero, nelle loro opere; ma tutti i reputati falli non sono tali: dei veri se n'accorgono i maestri nostri, come

eziandío dell'eccellenza delle antiche scuole. A tempo di Plinio già s'erano impossessate le persone vili dell'arte: perciò tutto andò in rovina, come si vede dalle tavole de' bassi secoli, delle quali potrà qualcuno continuare fin a tempo de' nostri maestri l'istoria, la quale non è del mio argomento in questo Saggio.

Ed ecco l'istoria in compendio de' Maestri di prima classe dell'antica Pittura, singolarmente de' greci, sin al principio della decadenza, che incominciò subito dopo la morte d'Apelle. I Romani ebbero altro periodo. In essa ho esposto in qual guisa s'aggiunse sempre e perfezione al disegno, e naturalezza al colorito, e gusto all'invenzione, e come Apelle, benchè avesse un gran numero di rivali e competitori, chiuse nondimeno coll'arte stupenda del suo pennello la strada agli ulteriori avanzamenti dell'arte, trovandosi appena a' suoi giorni un Aristide, che lo superasse nella espressione de' complicati affetti, e un Asclepiodoro nella simmetrica disposizione delle figure; inferiori per altro ambidue ad Apelle nelle infinite doti, delle quali è capace l'arte del pennello.

Letto questo mio compendio istorico della greca Pittura, e fattavi sopra seria riflessione,

io non dubito, che molti Genj accorti, e intelligenti obblieranno, se gli avevano, i pregiudizj dell'educazione; e che altri di più tardo talento, e di minore penetrazione comincieranno anch'essi a dubitar forte dell'odierna poco esaminata preoccupazione intorno a' greci pennelli; ma che tuttavía resteranno altri molti, simili a' Filosofi secentisti, immersi nella ingannevole idea de' maestri loro, e persuasi non potersi dare nel mondo migliori, e più squisite pitture di quelle de' nostri vecchj (*a*), i quali, poichè così vogliono, lascerò volentierissimo nella loro opinione. Ma quanto ai disingannati, o dubbiosi della precedenza de' greci pennelli, non mi resta a far altro che dimostrar loro i metodi, co' quali arrivarono i Corintj, i Sicionj, gli Ateniesi, e i Tebani ad una vaghezza sì incantatrice, e ad una tale perpetuità nel colorito, di cui non saranno mai capaci le moderne pitture. L'attenta le-

(*a*) Tra questi conto l'anonimo Autore, che stampò in Verona le *Osservazioni intorno al Discorso della cera punica del signor Colonnello Cavaliere Lorgna*. Il signor Francesco Paccaudi mi mandò da Venezia una lunga, dotta, e ben ragionata Critica sulle Osservazioni del detto anonimo Autore, degna da pubblicarsi co' torchj, per disingannare pienamente i secentisti Professori della bell'Arte.

zione degli Autori, sì antichi, che moderni, m'ha somministrate quelle poche notizie, le quali potevano servirmi di guida al proposto fine, e co' replicati esperimenti, e tentativi fatti da me con somma diligenza, e con piccolo dispendio, sono giunto il primo, s'io non m'inganno, a ritrovare almeno le pratiche usate da' Greci, e la soluzione d'infinite difficoltà, che occorrevano nelle testimonianze degli Autori, e che erano state credute inintelligibili. Questa è la materia del secondo Saggio, la quale io m'accingo ad esporre semplicemente, e senza quei ricercati ornamenti, che sdegna la verità.

SAGGIO SECONDO
SUL RISTABILIMENTO
DEL
METODO PRATICO DI DIPINGERE
DEGLI ANTICHI
GRECI E ROMANI
FONDATO
SU GLI OPPORTUNI SPERIMENTI

CAPITOLO I

I difetti dell'olio, adoperato nella nostra Pittura, provano la necessità del ristabilimento de' metodi antichi de' Greci.

Due cose principalmente rendono assai commendabile una Pittura: la bellezza cioè, e la perpetuità delle immagini. Chiamo bellezza in questo luogo il colorito adattato alla natura degli oggetti dipinti; e perpetuità la più lunga durazione, che dar si possa alle opere pittoresche. I quadri più belli di tutti sono quelli, che si rappresentano innanzi, al guardarsi che fanno gli uomini, allo specchio. E' impossibile fare un disegno più corretto di quello, un colorito più vivo, un atteggia-

mento più naturale. Ma che pro? se una sì bella pittura svanisce subito! Essa viene ad essere stimata; ma sol quanto il merita la sua brevissima durazione. Tale è l'odierna, e lodatissima pratica di colorire ad olio: essa, oltrechè nuoce alla bellezza delle pitture, è contraria alla richiesta e dovuta loro conservazione. Inventata ne' tempi più rozzi, doveva portar seco, quantunque nascosti, mille difetti. Alcuni di questi vengono ben tosto dagli stessi principianti, benchè confusamente, notati; altri non possono non essere conosciuti dai grandi maestri; anzi non v'ha chi non se ne accorga ne' quadri antichi. Avvezza la moltitudine a rispettare certi quadri d'eccellenti Artefici, rovinati per altro a cagione degli oscuri, accresciuti col decorso degli anni a segno tale, che non si possono più leggere i contorni, nè specificare il disegno, stima nondimeno quadri preziosi gli affatto oscuri, e spesse volte non falla, perciocchè gli oscuri coll'olio insieme distesi, e oltremodo avanzati hanno rovinate le più superbe opere de' nostri maestri.

Infatti a Cento fa compassione agli amatori dell'arte il quadro della Cattedra di San Pietro, dipinto dal celebre Guercino, il più

espressivo, e il più maestosamente inventato, al mio intendimento, di quanti abbia io mai veduti storiati di quel grande e sodo Pittore. Lo stesso succede all'Annunziata del Tiziano pel colorito guasto, e a tanti altri quadri di Raffaello, e di Correggio; e appena v'è città in Italia, o altrove ancora, dove co' quadri de' maestri più rinomati non sia stata necessaria l'operazione di nettarli; inventando perciò una nuova arte, incognita certo agli antichi Greci e Romani, i cui quadri dopo mille anni si conservavano freschi, e recentissimi (a). Ed ecco un difetto classico dell'olio, il quale si distende co' neri, e cagiona una specie di male mortifero alle immagini, meritevoli forse

(a) *Exstant antiquiores urbe picturae veluti recentes*. Plinio lib. XXXV cap. 3. Con tutto ciò i Romani avevano bisogno di nettare i quadri. M. Junio Pretore mandò a casa d'un Pittore un quadro d'Aristide, acciocchè lo ripulisse per le feste de' giuochi Apollinari; e l'ignorante Pittore lo rovinò. Plinio lib. XXXV cap. 10. Questa storia però altro non prova se non che qualche volta, come era naturale, s'imbrattavano i quadri, e s'insudiciavano di polvere. Il modo di nettare i quadri fatti all'encausto debbe essere soltanto l'encausto medesimo ripetuto, scaldandoli e sfregandoli con i pannolini. Così sono stati nettati felicemente nelle scavazioni a Napoli quattro compartimenti di cinabro coperti dal salnitro, e dipinti indubitabilmente a cera.

dell'immortalità quanto gli eroi da esse rappresentate. Ma questo è un sol difetto contrario alla bellezza, e alla perpetuità delle pitture. Vediamo pure altri molti, e a confessione degli Artefici indubitabili.

L'olio, ancorchè purgatissimo, divien rancido senza dubbio ne' quadri col decorso di pochi anni, e fa cangiare sensibilmente di natura i nostri più bei colori. La biacca si tinge dal giallastro dell'olio rancido: i giallorini mischiati colla biacca nella carnagione s'aumentano talmente, che ho veduta la fronte d'una leggiadra assai recente figura tutta giallastra; effetto solo della mischianza suddetta coll'olio: il giallo dell'olio rancido ne' panni turchini rende col decorso degli anni nelle tele l'effetto medesimo che nella tavolozza la mischianza della terra gialla coll'azzurro di Berlino, e verdeggiano assolutamente. Nè i maestri più accreditati ed esperti possono con qualche arte schivare questi difetti, onde viene un'itterizia inevitabile alle immagini dipinte. Ed eccovi un altro inimico della bellezza d'ogni pittura ad olio. Gli artefici, che non l'ignorano, cercano degli olj purgati, e rassodati, e qualcuno li cuoce dopo ancora col netto sabbione; altri lo stillano a torchio, e senza fuoco.

Consultato da me il Cavalier Inza, Pittore di Sua Maestà Cattolica, intorno a' difetti delle pitture ad olio, mi rispose, ch'essi erano affatto innegabili; ma che la scelta d'una tela, che potesse tirare a sè l'olio, e rasciugarlo; il macinare i colori colla più piccola porzione d'olio che fosse possibile; il dipingere a pieno pennello, e inumiditi soltanto i colori da potersi condurre sfumandoli, erano i mezzi da lui adoperati, affine di scansare i cattivi effetti dell'olio. Conchiusi dunque, che l'olio indubitabilmente non solo faceva cangiare i colori col tempo, ma che i maestri più accreditati lo confessavano con ischiettezza e nobile sincerità, e che a volere evitare que' difetti dipingendo a gran colore, come il Tiziano, il Velazquez, e il signor Inza, e con poco olio, si darebbe più presto e più irrimediabilmente nell'altro scoglio, e difetto delle crepature dell'imprimitura, e degli impastati colori; conciossiachè crepando i quadri ad olio, perchè l'impasto si rasciuga di troppo col decorso degli anni, e perchè manca la tenace materia di quello, molto più presto dovrà ciò accadere ne' quadri, dove appunto l'artefice, al tempo stesso che abbondò a bella posta di colore, scarseggiò d'olio preparando le tele, e macinando i colori.

Le crepature de' quadri ad olio or su la tavola, or su la tela, or sul rame sono un epidemía universale della nostra pittura, che viene seguíta dal mortifero sintomo delle scrostature, peculiarissimo di questo lodato metodo, trovandosi rarissima volta un Medico, che salvi gli eroi dipinti, in tali circostanze dalla seconda loro morte.

Il capo d'opera di Raffaello d'Urbino, il quadro cioè di San Michele, benchè gelosamente custodito nelle sontuosissime sale del palazzo del Re Cristianissimo a Parigi, era crepato sono già molti anni in tante parti, e tanto malamente, che faceva compassione, e si disperava affatto del ristabilimento; ma fortunatamente allettato dal premio proposto si ritrovò nella Corte un ingegnoso Artefice, il quale dopo aver fatto in altri quadri di poco costo in pubblico lo sperimento, col consenso del Re Cristianissimo Luigi XV seppe non solo levarlo dalla tela, dove era stato dipinto, e trasferirlo ad un'altra nuova, e nuovamente preparata, ma unire eziandío le crepature di quello senza dare una pennellata, e nettarlo affatto tutto in un tratto, secondo che si racconta nelle *Memorie di Trévoux*. Il fatto fu veduto dalla Corte, e singolarmente da' Pro-

fessori con ammirazione, e tutti godettero uno spettacolo incomparabilmente più delizioso e interessante d'un'Opera di teatro. Oh se si potesse ritrovare un uomo simile per rendere il primo lustro a tanti quadri di Raffaello stesso, che s'ammirano in Roma! Essi minacciano una pronta rovina: e i celebrati musaici daranno bensì a' nostri nipoti qualche idea del colorito, e disegno di quel gran Pittore, e molto più dell'amore per le belle arti de' munifici Sovrani, che n'ordinarono le copie; ma non so se resteranno altro che le vestigia non che d'un tanto insigne Artefice, ma di tutti gli altri ancora, de' quali non è quadro ad olio, che non si risenta dei cattivi effetti di questo fluido velenoso.

Wan-Eick (*a*) nel mille quattrocento e dieci fu quegli, che ebbe la colpa di tutti questi gran danni, per avere con poca avve-

---

(*a*) Il Vasari fu il primo, che scrisse essere stato Wan-Eick inventore della Pittura ad olio; e quanti hanno scritto dopo, hanno tutti parlato intorno all'invenzione dell'olio nella pittura, come Vasari. Questi scrisse molti anni dopo Wan-Eick; onde non potè essere testimonio dell'invenzione: per altro non cita Autor nessuno il Vasari, che confermi il suo detto. *Antologia Rom.* tom. II V. *Pittura*, parla in questo modo del Vasari, e di Wan-Eick.

dutezza messo mano all'invenzione d'impastare i colori coll'olio, trascurata (a) da' più antichi Artefici, che l'inventarono, e che probabilmente s'accorsero de' vizj, che l'accompagnavano. Per disgrazia della Pittura la morbidezza d'una tavola dipinta recentemente ad olio incantò questo fiammingo, per altro di severa educazione. Immaginatevi qual effetto avrà fatto la vaghezza, e morbidezza d'un quadro recente ad olio in Antonello di Messina con mollezza educato, e ne' suoi scolari primi propagatori sviscerati del nuovo metodo ad olio nell'Italia. Il volgo ne restò certamente incantato. Dicasi però il vero per ono-

(a) Il signor Raspe nel suo recente *Saggio della Pittura a olio*, in 4.°, dato alla pubblica luce nel 1781, convince co' fatti storici essere stata conosciuta, e praticata la Pittura a olio molti anni prima che nascesse Wan-Eick. 1.° fatto: un ordine d'Arrigo III Re d'Inghilterra diretto al Tesoriere di pagare a Odo orefice, e al figlio cento diciasette scellini e dieci pennj per l'olio, per la vernice, e per i colori adoperati, e spesi nelle pitture di Westminster. Quest'ordine lo cita Valpolo ne' suoi aneddoti: 2.° il Conte di Pembrok a Wilton conserva un ritratto storiato del Re Reccaredo II, morto nel 1399, fatto a olio: 3.° il manoscritto latino, già tradotto e stampato, di Teofilo il prete, che visse nel decimo secolo, secondo Raspe e Muratori, nel quale si dettaglia il metodo di dipingere ad olio di noce, prescrivendo soltanto la gomma per la biacca e minio.

re dell'Italia stessa. Certi maestroni, a' quali diede nel naso la puzza del moderno metodo, e che prevedevano i difetti, ch'esso arrecherebbe nel tempo avvenire, non s'arresero alla novità, e si contentarono solamente di inverniciare coll'olio i quadri fatti alla tempra: questi sono presentemente i quadri più freschi e lucidi, e molto più quelli, ne' quali nemmeno per inverniciarli furono dagli artefici adoperate le gomme coll'olio. Di tutto ciò potrà facilmente accorgersi chiunque esamini i quadri alla tempra dipinti in tavola dopo l'invenzione straniera. Tanto furono circospetti, e guardinghi i nostri vecchj. Leonardo da Vinci fu uno di questi sagaci valentuomini: tutti per altro nell'Italia lo stimano come uno de' seguaci d'Antonello di Messina: io però credo più allo stesso Leonardo, il quale porge ne' suoi scritti la ricetta da fare un quadro in tela; assegna l'acqua di gomma per macinare, e impastare i colori; e soltanto prescrive l'olio di noce rassodato, e l'ambra per inverniciarlo.

A dispetto però di questi maestri la vinse il volgo, ch'è compratore de' quadri, e che prescrive i metodi agli Artefici stipendiati; e trionfarono i Novatori, e tutti dopo l'esempio dato da tanti eccellenti Pittori per nostra

disavventura entrarono nell'aperta strada senza prevederne la riuscita. Novatori lusinghieri, voi siete ormai responsabili a noi tutti, e dopo non molti anni lo sarete ancora al Mondo intiero della pronta rovina delle nostre più superbe opere di pittura! Per cagion vostra i graziosi quadri di Raffaello vengono ritirati alle gallerie da' luoghi pubblici, come sono ritirati gli appestati, o gli ammalati dalle piazze agli spedali, senza rimedio! A voi si debbe un pregiudizio, canonizzato dopo da' nostri più valenti pennelli a segno, che si stimi da tutti audacia, temerità, sciocchezza, e capriccio irragionevole il volerlo dalle nostre Accademie sbandire! Voi altri avete la colpa, se in mezzo alla coltura dell'Europa, in mezzo all'immensa applicazione di tanti maestri, in mezzo a tante Accademie, quante non ebbero mai i Greci, non contiamo se non che pochi Pittori di prima classe. Perdonatemi, amatori delle dipinte beltà, s'io parlo sdegnato contro i primi seguaci dell'olio, che v'impedirono, e tuttora v'impediscono i più rapidi progressi dell'arte vostra, e della bellezza del colorito de' vostri ben eseguiti disegni (*a*).

(*a*) Nelle Memorie per le belle Arti (stampate a Roma in Luglio dell'anno 1785), in cui si dà al Pubblico

Aggiungete, che il metodo ad olio fa perdere molto tempo agli scolari prima che s'impratichiscano del maneggio de' viscosi impastati colori. Fa compassione infatti sul principio il vedere un giovinetto abilissimo nel chiaroscuro del nudo disperarsi incominciando a colorire ad olio le tele, sì per la resistenza che fanno i pennelli alla direzione del-

---

un ben fatto e assai modesto stratto de' miei *Saggi*, l'erudito Stenditore dell'articolo *Pittura* non vorrebbe che si menasse tanto romore contro il bel metodo di dipingere a olio, stimando egli, che per l'abuso, che da alcuni fassene, non mica per l'uso dell'olio, sia un tal metodo degno di biasimo: conciossiachè s'ammirino al presente dopo trecento o quattrocento anni dipinti a olio freschi e recenti alcuni quadri di notissimi Autori: ma mi perdoni questo erudito Diarista s'io gli dico dopo rigidi esami de' quadri vecchj ben conservati, e dopo attenta lezione delle Vite de' loro Autori, che nessuno di tali quadri è stato dipinto a puro e solo olio: almeno io non ne ho veduto nessuno, in cui non abbia osservato l'olio rimescolato colle gomme, altri quadri ho osservato dipinti a gomma sciolta in acqua, altri a tempra di colla, ed inverniciati coll'olio. Nei quadri d'un medesimo Autore, come in quelli del Guercino di Cento, ho veduti diversi metodi: in un metodo adoperato solamente l'olio, in altro l'olio colla pece greca, ed altre resine e gomme. Se la fortuna mi agevolasse il giro dell'Italia per poter terminare le mie osservazioni, io farei vedere ai seguaci ed amatori del metodo dell'olio nella pittura, che l'uso del solo olio non ci darà mai, e che mai non ci ha dati grandi Pittori nel passato.

la destrissima mano, come per l'impiastro de' colori stessi ne' siti inopportuni. So che diranno i nostri maestri essere necessaria in tutte le arti la pratica, e che lo scolaro principiante ancora non l'ha del pennello. Ma s'egli col pennello ha già dipinto a tempra speditissimamente? ma se ha egli fatti de' bellissimi ritratti di miniatura agli amici? ma se ha eseguiti a colla de' cartoni maravigliosamente dipinti pei teatri privati? e soltanto ad olio si trova perduto, e legato, consisteranno i ritardi, e le difficoltà in altro che nel poco ubbidiente impasto de' colori ad olio? I maestri, i quali si siano scordati affatto de' loro primi principj, mi negheranno talvolta la verità del fatto.

Questa difficoltà nel dipingere ad olio dura più o meno, secondo il talento e la natura più o meno ardita degli scolari; ma dura ancor degli anni l'altra di maneggiare il pennello in maniera, che arrivino a fare ad olio delle linee sottili, e de' dilicati interni contorni, onde a olio, se non è dopo molti e molti anni di pratica, si terminano rozzamente i contorni interiori degli occhi, delle labbra, delle orecchie ec.; contentandosi eziandío alcuni maestri, e facendo di ciò un me-

todo caratteristico d'insinuarli soltanto, e macchiarli; arrivando a cercare delle violente interpretazioni alla storia antica delle sottilissime righe d'Apelle, come abbiamo detto, per non capire a che potessero servire nella pittura a pennello le righe sottilissime, trovandosi per altro negli esemplari della Natura.

Dalla difficoltà di maneggiare con finezza l'impasto ad olio sono nati nell'Europa certi metodi distruttori dello spirito, e della naturale freschezza e proprietà d'un buon impasto, e si sono stabiliti per regola d'alcune scuole. Non potendo infatti riuscire sul principio col libero maneggio de' colori ad olio, e a pieno pennello, si misero alcuni a punteggiare parcamente, ed a sfumare; e dovendo comparire il dipinto tutto unito e degradato, come se fosse stato fatto in una sola pennellata, si nota della durezza, e si contano i colori diversi davvicino nella carnagione; e in conseguenza non si vedono mai ben degradate le tinte. In secondo luogo, non potendo altri d'un ingegno ardente trattenersi, caricano di colore, impiastrano tutte le mischianze, e mai non arrivano a far quello che tentano; onde o mai non riescono buoni Pittori, o piegano all'estremo contrario di coprire il dise-

gno ben fatto con poco colore, e molto olio, e compariscono languidi, e senza forza e vigore, e le pitture fuor di ciò sono di poca durata, e ingialliscono prestissimo. Benchè sieno intendenti della natura del colorito, e della proprietà delle tinte, e abilissimi nel disegno, mai non possono riuscire in far quello che vogliono ad olio. Or se sono difficili in un'arte gli stromenti non necessarj, non ritardano essi inutilmente le operazioni? Non sono essi d'un vero impedimento alla perfezione delle opere, e degli artefici?

Ad olio co' semplici colori, senza grasse vernici, o seccanti rovinosi, è una difficoltà insormontabile il velare il dipinto, terminandolo dopo ben uniti e impastati i colori: non parlo delle velature particolari de' panni; parlo d'una certa patina, che mostra il dipinto coperto come dal cristallo, e come dalla pelle singolarmente le carni. Quante invenzioni de' moderni per ottenere questo fine! Chi dà una mano di bitume giudaico prima di terminare, chi vela tutto il dipinto colla pece e verderame, chi prescrive la vernice d'aloe cavallino, chi l'olio di terebinto. Forse per questo solo motivo chiamarono i Romani suoi rivali il lodatissimo per altro, e diligentissimo

Cavaliere Mengs lo Speziale de' Pittori? A velare poi in maniera, che le ultime tinte, e ritocchi ricevano splendore e vaghezza ad olio, quanti vantati secreti! quanta gelosía per custodirli! non permettendo talvolta i nostri grandi Artefici a' loro amici, ed agli stessi figli l'appressarsi quando dipingono, e soltanto pittagoricamente scoprendosi a qualche prediletto scolaro, a cui legano come in testamento le loro ricette. Ed ecco un altro vizio, che ritarda i progressi nel nuovo metodo ad olio. Gli scolari, i quali non possono venire a capo di scoprire il misterioso arcano de' loro maestri, e che però lo stimano necessario per dar vaghezza a' colori abbassati coll'olio dal loro tono naturale, s'ostinano a rintracciarlo, e perdono i momenti preziosi, che dovrebbero impiegare nell'accuratezza, e perfezione de' loro quadretti. Quando poi dopo molti anni di pratica arrivano a capirli persistono anche essi a vicenda ne' loro metodi, e non vogliono che la loro fatica serva solo a far più presto comparire nel teatro del mondo i giovanetti scolari. Non è questo un vero impedimento per la perfezione della Pittura? Ve n'ha però un altro, che reca non minor pregiudizio a' progressi della medesima.

Non v'è dubbio che quanto maggiore sarà il numero degli scolari, sarà più facile, che alcuni riescano eccellenti, essendo ben naturale, che tra molti si ritrovi qualche genio a proposito per la Pittura: or dunque il numero delle persone pulite, civili, e gentilmente educate, che si dedicherebbe al coltivamento di quest'arte, sarebbe molto maggiore, se le operazioni del metodo della nostra più vaga pittura non fossero tanto puzzolenti. Applicatevi, diceva io talvolta ad un Signorino, che mi sembrava aver de' talenti per essa; imparate il Disegno. Vorrei, mi rispondeva, arrivare a colorire: non dubitate, io soggiungeva, vi arriverete. Ma quel fetore insoffribile? egli replicavami: quella immondizia dell' olio? quel ripulire la tavolozza? fa nausea: bisogna imbrattarsi ogni momento e le mani e le vesti, e dopo essersi nettato portare la puzza alle gentili conversazioni a motivo dell' odore dell'olio, e delle vernici, e oltre ciò risentirsene i cattivi effetti nella salute: non vi adoperate, terminava egli, impegnandovi a levare i mezzi da vivere a quelli, che sono ristretti di beni di fortuna: lasciate, che eglino sieno soli i Pittori. E' un'arte, che nacque, e s'allevò tra' Greci, e che arrivò alla

più luminosa perfezione, coltivata soltanto dalle nobili, e pulite persone, si vedrà al presente pel moderno metodo dell'olio, e per la puzzolente atmosfera che produce, esiliata dalle nobili abitazioni? e per la maggior parte, come a' tempi di Plinio, ridotta alle case di persone, che vivono a spese della medesima, lavorando molti d'essi solo per sostentarsi, senza stimolo alcuno di gloria, e sicuri d'accrescere l'entrate in ragione del numero, e non del valore delle opere, e aumentando la quantità de' quadri in ragione inversa dell'accuratezza e diligenza, e perfezione de' loro lavori, e del dispendio ne' materiali della pittura? Non sono tutti questi ritardi, e impedimenti della perfezione della più incantatrice tra le belle arti? Non vengono tutti dal barbaro, benchè lusinghiero, metodo dell'olio? dalla nojosissima, benchè bellissima al primo aspetto, pratica di colorire? Quanti inconvenienti adunque porta seco l'uso dell'olio e alla perpetuità, e alla bellezza de' quadri, e all' accrescimento, e perfezione della Pittura? E' ben vero, che un tal fluido è come un sangue, che fa comparire le nostre pitture morbide; ma è un sangue, che le rende in brieve mortali.

Questo sangue velenoso, che circola, diciamo così, per le vene delle nostre figure colorite, è stato dal gajo Corradi, inventore del ritocco ad olio (*a*), disgraziatamente comunicato eziandío alle pitture a fresco. Il metodo di questo valentuomo, praticato da chiunque il sa (e lo sanno molti in Italia), propaga la distruzione delle Pitture più atte da sè a conservarsi collo stucco della calcina. Io m'appello a voi, N. N., Professore celebratissimo d'ornati, e d'Architettura. Con quanta meraviglia io vi contemplava un giorno ritoccare ad olio per la seconda volta i freschi della vostra casa tutta al di fuori dipinta! Non era abbastanza avere una volta imbrattate le pareti, e averle inzuppate d'olio mordace, e corrosivo? Arrivarono forse per questo le vostre prospettive ad un quinquennio senza scrostarsi?

(*a*) Ho presso di me copia della Lettera, dettata dal Corradi, del metodo di dipingere, e di ritoccare i freschi, ch'egli usava: scopre il suo secreto ad un amico Pittore, e gli raccomanda di non lasciarsi vedere da nessuno quando ritocchi i freschi: e che usi olio senza cuocere, e senza vernice, acciocchè non se n'avvedano gli spettatori dopo dipinta la muraglia. Non ho altro fondamento da stimare Corradi inventore del ritocco ad olio ne' freschi. Eccovi eziandío la ragione, per la quale non si lasciano vedere certi Pittori accreditati: hanno i loro secreti.

Qual rimedio dunque da porgersi alla più bella madre delle più belle arti in un male tanto radicato, e tanto poco conosciuto da' coltivatori del moderno colorito? Non altro certamente, per mio avviso, che richiamare l'antico metodo del secolo d'oro de' Greci, i quali come in tutte le opere di genio artificiose a noi tramandate superarono tutti, così è credibile eziandío, che li superassero ne' metodi d'eseguirli.

Eccomi dunque intento a sviluppare un' idea non nuova, anzi antichissima; non di nuovo adesso trattata, ma trascurata da' moderni Francesi, i quali avranno per altro la gloria d'averla un tempo promossa. Felice però l'Italia, se emula della virtù de' suoi maggiori vorrà emendare il fallo commesso ne' passati secoli, e sbandire affatto il metodo rovinoso introdotto dagli stranieri. In quanto a me crederò d'aver ricevuto soprabbondante mercede de' miei sudori, se mi concederà la fortuna di poter dimostrare la mia gratitudine per la cortese accoglienza, onde mi protesto debitore ad una sì gentile Nazione, spingendola col mio esempio, qualunque egli siasi, alle ricerche d'un metodo capace d'immortalare le sue opere pittoresche. L'onore del ritro-

vato sarebbe tutto suo, e l'utilità peculiarissima pure ad essa Nazione, in maestri ed in opere cotanto feconda: solamente sarebbe mio l'inesplicabile piacere di vedere per mezzo de' suoi Raffaelli, e Correggi, e Veronesi, e Caracci, i quali non mancheranno in un terreno sì ferace per farli germogliare, assicurata alle sue pitture la loro degna immortalità col ristabilimento de' metodi greci.

CAPITOLO II

Per ristabilire l'antico metodo della Pittura de' Greci è necessario conoscerlo.

Per ristabilire l'antico metodo è necessario prima di tutto conoscerlo. Un oggetto affatto ignoto non accende in noi il desiderio di ricercarlo. Il metodo dell'antica Pittura si presenta allo spirito della maggior parte de' nostri Professori quale curiosa scoperta; agli occhi de' Letterati sembra non onninamente indegno della loro erudizione; agli amatori però, e nobilissimi Protettori delle arti poco, o niente interessante; e appena vi sono tre, o quattro persone in uno Stato, che da' pensatori illuminati comprendano in tutta la loro

estensione i vantaggj del risorgimento dell'antica Pittura a fuoco e cera: esso per altro è tale, che debbe interessare non solo gli Artefici, ma il Pubblico. Il ristabilimento degli encausti porta seco l'applicazione del pennello alle cere, cioè dà una maggiore estensione all'arte, dilata, per dir così, la sfera della nostra pittura, aumenta gli impieghi della società, e ci presenta nuove maniere di trattenere utilmente gli individui delle famiglie. I politici sensibili all'umanità potranno immaginarsi quanto grande sia questo vantaggio, quanto sia esso degno dell'attenzione del Pubblico. I soli Filosofi potranno intieramente comprenderlo. I Professori dovranno arrendersi alla decisione di costoro.

Ogni qualunque arte ha una estensione picciola sul bel principio, che però s'aumenta a misura dell'applicazione della medesima a nuovi oggetti. L'arte delle rappresentazioni teatrali quanto tempo fu essa circoscritta entro i limiti della sola recita! Applicata però l'arte delle rappresentazioni al canto, ed al suono, ampliò la sua sfera con utile e piacere di tutti gli individui delle superbe capitali. L'arte della guerra quanti secoli fu trattenuta entro le regole dell'antica milizia! Appli-

cossi dopo però alla polvere di carbone combinata col nitro, e cangiò l'arte d'aspetto ed il mondo ancora con utile dell'umanità. L'arte di fondere i metalli (dopo che incominciò a stamparsi la carta in lamine di piombo e di rame) applicata alle matrici de' caratteri, non ha giovato infinitamente alla coltura e all' entrate degli Stati? L'ago calamitato applicato a misurare le declinazioni del Nord, non ci rese padroni de' tesori delle più rimote Nazioni? L'applicazione dunque dell'arte della nostra Pittura al maneggio del fuoco e delle cere non dovrà recarci innumerabili vantaggj? Spiriti pensatori, che avvezzi a guardare oggetti collocati oltre la sfera de' sensi, vedete come presenti le cose avvenire; gettate uno sguardo sopra i nostri nipoti, che raccolgono i frutti della scoperta degli encausti! Mirate le nuove officine delle nostre capitali: in questa si lavora la cera punica con la medesima perfezione che in tempo de' Romani; in quest' altra si preparano, e si vendono le cere colorite per le pitture all'encausto: in quella si fabbricano gli stiletti per dipingere: non furono essi così ben fatti fra' greci? Non vedete come quelle persone s'adoperano nell'encausto delle statue, e come quelle altre sono occupa-

te in inverniciare colla cera il legname esteriore degli edifizj? Non vi faccia specie: la bellezza e durata, che adesso hanno i palagj de' grandi signori, al di fuori coloriti, ed incerati all'encausto, come in tempo di Faberio a Roma, tutto si debbe al risorgimento degli encausti. Quelle pitture, che ammirate così fresche dentro e fuori delle case, sopra le pareti e sopra le tavole, sono già settecento anni che furono fatte: l'istessa età contano que' magnifici quadri delle nostre gallerie: essi ci rendono col fatto credibile l'utilità dell'antica pittura de' Greci. Tutta quell'aurea età è stata da' nostri bravi Artefici felicemente rinnovata. Queste tavole ci promettono una durazione superiore ancora a quella delle tavole di Zeusi, di Protogene, e d'Apelle, ammirate da Arbitro (*a*) anticamente, per aver esse potuto reggere alla mordacità di tanti secoli. Tutto si è dovuto al ristabilimento degli encausti.

(*a*) *Arbiter: in Pinacothecam perveni vario picturarum genere mirabilem. Nam et Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis injuria victar, et Protogenis rudimenta, cum ipsius natura veritate certantia, non sine quodam horrore tractavi. Jam etiam Apellis, quem Graeci monocnemum dicunt, etiam adoravi, tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam* ec.

Ma volgete lo sguardo verso le nostre armerie: i fucili, le bajonette, le sciabole tutte sono coperte di cera punica, per preservarle dalla ruggine. Quelle navi da guerra, che veleggiano verso i mari dell'America, sono state inverniciate all'encausto. Ridono adesso i nostri Artefici della rozzezza degli antichi, che impiastravano i legni col catrame, e oltre di ciò gli ungevano frequentemente col sevo in mezzo alla carriera, come le ruote de' carri. Il risorgimento degli encausti, e degli usi delle cere hanno alleggeriti, hanno abbelliti, e hanno conservati nettissimi lunghi anni i nostri vascelli. Il gran consumo poi della cera ha accresciuto il coltivamento delle utilissime, e niente dispendiose api; e la medicina ha tirati i suoi vantaggj ancora dalla cera punica della nostra pittura. Tali vedute non saranno capaci d'interessare il Pubblico ed i Professori, ed i Letterati nella ricerca degli encausti? Sono esse forse sognate, sono un entusiasmo, o sono fatti? Ma non se ne può nemmeno dubitare: parla chiaramente l'istoria.

/ Ausonio (*ep. XXV*) parla d'incerare all' encausto le torri di legno chiamate dagli antichi *pegmata*. Adoperandosi queste eziandio nella guerra, è credibile, che per preservarle

dall'umido delle piogge le incerassero pure all' encausto. Sappiamo, che ogni legione di soldati portava seco un Pittore. All'imitazione di queste torri poteva farsi la prova ne' vascelli da guerra: obbligando col fuoco a penetrare entro il legname la cera combinata col sevo, o col grasso, verrebbe preservato il bastimento dall'umido: la leggierissima crosta di cera esenterebbe forse le navi dal frequente ed incomodo bisogno di ripulirle. Il testimonio di Plinio dell'antica *zopissa*, ossia unguento di pece e cera, raschiata dalle navi può servire anche di prova delle antiche usanze. Dell'inceratura delle pareti, e delle armi fa Plinio espressa menzione trattando della cera punica. Non si vederebbero rugginosi li più fini pezzi nelle nostre armerie, o non vi sarebbe bisogno della gente a ripulirle impiegata, se s'incerassero i ferri colla cera punica. Intorno poi alla gran durata delle antiche pitture, senza paragone superiore a quella delle nostre, essa è un fatto storico: e quelli, che attribuiscono la conservazione dell'antiche tavole dell'Ercolano agli strati di terra, o di lava, con cui furono, come dicono, ermeticamente chiuse, al tempo stesso che voglionsi mostrare fisici sagacissimi ci si palesano meschinissimi

storici. Il fatto della perpetuità degli encausti non vien provato soltanto dalle pitture delle romane, e delle napolitane scavazioni: leggete le Annotazioni del curiosissimo Abate Brotier al libro xxxv di Plinio, e vederete le relazioni de' Viaggiatori dell'Egitto relative a pitture de' Greci conservate freschissime nelle pareti scoperte: leggete Winckelmann (*Tomo II*) intorno a' quattro quadri scoperti l'anno 1762 a Napoli nella Villa Stabia, otto miglia da Portici. Questi si trovarono in terra entro una camera l'un sopra l'altro collocati, e sono i più sorprendenti di tutta la collezione dell' Ercolano. Dei detti quadri però due furono rovinati da uno scolo d'acqua, alle cui frequenti battiture non poterono reggere: gli altri due in mezzo all'umido della camera, ed in mezzo all'aria, che penetrava per lo scolo, si conservarono intatti, e quasi fossero fatti al dì d'oggi. In oltre, se la lava conservò i quadri, come alcuni si scrostano subito che s'espongono all'aria aperta, altri però si conservano? Allorchè dalla stessa causa colle stesse circostanze provengono effetti contrarj è segno, che gli effetti non debbono attribuirsi a detta causa. La caldissima lava, che coperse Eraclea, abbruciò e ridusse a cenere mille co-

se, e tra le altre alcuni quadri. Questi esposti all'aria aperta quai cadaveri ridotti a polvere, e che ciò non ostante conservano la loro figura, svaniscono, e si scrostano; gli altri, che furono lontani dalla lava, si trovano ben conservati. L'esempio de' frutti coloriti, e conservati freschi ne' vasi impegolati, non è da proferirsi da un esatto Fisico in prova della conservazione de' quadri sotto la lava dell' Ercolano: un vaso tutto attorno incrostato di cera, o di pece non è da paragonarsi con una casa, città, o camera coperta con un tetto di lava. La lava dell'Ercolano accresce la difficoltà di conservarsi dentro intatte le pitture piuttostochè la sminuisca. Ecco la ragione: qualunque poroso corpo, che abbia intorno umido e calore, come il nostro globo, getta fuori da tutte le parti tenui, o grossi vapori: questi se trovano chiusa la loro atmosfera agiscono contro i corpi intermedj, ed in varie guise li guastano: or dunque la sotterrata Eraclea essendo stata chiusa ermeticamente dalla lava, co' quadri, e colle materie, e co' corpi raccolti doveva ricevere l'azione de' vapori, e doveva essere in oltre in mille modi colle pareti e quadri corrosa e rovinata. Fatemi un'altra volta le vostre obbie-

zioni da pensatori, se volete farvi onore con esse. Non siate superfiziali in punti, che interessano il coltivamento delle arti giovevoli all'umanità. I vantaggj del risorgimento degli encausti sono indubitabili. Professori, trattandosi dell'antica greca pittura non si parla d'una sola curiosa scoperta, si tratta di sapere le pratiche di un'arte sviluppata, studiata, combinata, coltivata, perfezionata dagli uomini più illuminati della più colta Nazione dell'Universo; e di applicare in oltre qualche rimedio a' vizj innegabili della nostra pittura. Letterati, investigando gli antichi encausti non si lavora già per iscoprire i caratteri d'un'antica inscrizione, o d'una medaglia, che aumenti il numero di quelle molte, che al presente abbiamo, trattasi di ritrovare il metodo d'innalzare monumenti coloriti, più istruttivi, più durevoli, più significanti delle inscrizioni, e medaglie, che con tanto ardore studiate. Nobilissimi Protettori delle arti, ricercando gli antichi encausti si tratta del miglioramento di molte arti, e del sollievo di molti miserabili co' nuovi mestieri; si cerca insieme il metodo di preservare dalla pronta morte l'idea delle vostre persone, la memoria delle vostre geste, le gloriose imprese de' vostri figli, acciocchè

dopo mille e più anni, dopo mille rivoluzioni del nostro globo sia la vostra nobiltà d'ammirazione e d'esempio ancora a' posteri. Allettato da' proposti vostri vantaggj, e da quelli delle arti, io farò dal canto mio il possibile per rintracciare gli antichi metodi di pittura all'encausto; ma se mai non vi riuscissi, gradite almeno per cortesía l'animo, che ho avuto di rendermi utile a voi, a' vostri figli, non che alle arti.

CAPITOLO III

Se gli antichi Greci e Romani dipinsero a fresco come facciamo noi.

Gli antichi non dipinsero a fresco in quel modo, che s'usa presentemente. Tre condizioni oggi necessarie sono onninamente in ogni luogo ad una tal sorta di pittura: 1.° l'intonacatura da farsi nel muro coll'arena e calcina viva ben pesta, e mischiata coll'arena: 2.° non s'adopera il bianco di piombo, ossia biacca, ma la calcina sola, o calcina con marmorina ne' colori: 3.° s'incomincia, e si termina la pittura prima che venghi ad asciugarsi nel muro la stabilitura. Il ritocco poi

è assolutamente proibito ai Pittori a fresco; e i diversi metodi di ritoccare i freschi o ad olio, come l'usò il Corradi, o a latte stemperato collo spirito d'acquavite, come a' nostri dì insegnava il Mengs, e in altre maniere diversissime, sono veri mancamenti degli Artefici, e difetti essenzialissimi, nemici della perpetuità di cotesto genere di pittura: or dunque io dico, che nessuna di queste tre condizioni avverarsi può nel metodo degli antichi.

Vitruvio è l'unico autore, il quale ci possa dare qualche lume intorno a questo argomento. Ecco come egli parla (*a*) del modo di

---

(*a*) La traduzione del testo di Vitruvio è del famoso italiano Ermolao Barbaro, che in questo passo viene da me anteposta a quella del troppo libero traduttore di Vitruvio signor Marchese Berardo Galliani. Questi non interpreta la voce *mortajo*; omette eziandio un *ideo* nella traduzione del presente testimonio di Vitruvio, che io copio dall'originale, affine che i dotti possano capacitarsi dell'antiquato linguaggio d'Ermolao, e della sentenza di Vitruvio, quale si legge, libro VII cap. 3: *Coronis explicatis, parietes quam asperrime trullissentur; postea autem supra trullissatione subarescente deformentur directiones arenati, uti longitudines ad regulam et lineam, altitudines ad perpendiculum, anguli ad normam respondentes exigantur; namque sic emendata tectoriorum in picturis erit species: subarescente iterum ac tertio inducatur; ita quo fundatior erit ex arenato directura eo firmior erit ad vetustatem soliditas tectorii.*

coprire, e d'incrostare i muri per dipingere all'antica ne' siti eziandio aperti: » Fatte le
» cornici (egli dice), bisogna inbocare mol-
» to bene le pareti, ed isgrossarle; e seccan-
» dosi quella sgrossatura è d'uopo che siano
» indotte le dritture dell'arenato di modo, che
» le lunghezze siano a linea, le altezze a
» piombo, gli angoli a squadra, perchè la
» maniera delle coperte a questo modo sarà

Cum ab arena non minus tribus coriis fuerit deformatum, tunc e marmoreo grano directiones sunt subigendae, dum ita materies temperetur, uti cum subigitur non haereat ad rutrum, sed purum ferrum e mortario liberetur: grano inducto et inarescente alterum corium mediocrius dirigatur: id ad subactum fuerit, et bene fricatum, subtilius inducatur ita cum tribus coriis arenae, et item marmoris solidati parietes fuerint, neque rimas, neque aliud vitium in se recipere poterunt, sed et baculorum subactionibus fundatae soliditates, marmorisque candore firmo laevigatae, coloribus cum politionibus inductis, nitidos exprimen splendores. Colores autem udo tectorio cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt, sed sunt perpetuo permanentes.

Alcuni hanno creduto, che fosse un mio grosso abbaglio negare agli antichi Romani l'uso delle pitture a vero fresco, quale presentemente s'usa dappertutto, stante il testimonio di Vitruvio, che dice: *Colores autem udo tectorio cum diligenter sunt inducti ideo non remittunt*; e dopo: *Itaque tectoria, quae recte sunt facta, neque vetustatibus fiunt horrida, neque cum extergentur remittunt colores, nisi si parum diligenter, et in arido fuerint inducti*. Spressioni di Vitruvio, che possono applicarsi al dì d'oggi a' nostri veri

» preparata per le pitture. Cominciandosi a
» seccare la detta crosta, di nuovo le se ne dia
» un'altra di sopra; così quanto più fondata
» sarà la drittura dell'arenato, tanto più fer-
» ma sarà la sodezza dell'intonacatura. Quan-
» do poi la parete dopo la prima sgrossatura
» con tre croste almeno d'arena sarà formata,
» allora si faranno le spianature con grano di
» marmo, purchè la materia sia temperata in

---

freschi. Ma mi perdonino i dotti miei riprensori se metto loro in vista la loro inavvedutezza nell'intelligenza di questo testimonio di Vitruvio. Non si parla in esso di pittura, come da loro si crede: ma soltanto della preparazione degli intonachi per dipingere, cap. 3 *De tectoris operibus*. La preparazione degli intonachi era fatta anticamente, come dice Vitruvio, 1.° con sei croste d'intonacatura; 2.° tingendo d'un sol colore, or rosso, or nero, or turchino ec. l'intonaco ancor umido: il colore, che s'adoperava in questa occasione sopra l'umida calcina, e marmorina, non era qualunque colore. Plinio ci dice espressamente *udo illini recusant purpurinum*, *indacum* ec.; e d'un altro colore dice egli, che esso è *calcis impatiens*. De' colori diversi, con cui si tingevano gli intonachi ancor freschi, debbono indubitabilmente intendersi le parole di Vitruvio *colores udo tectorio cum diligenter sunt inducti* ec.. Che la preparazione poi degli intonachi per dipingere, della quale solamente parla Vitruvio in questo capitolo, richiedesse anticamente la operazione di colorire o con rosso, o con giallo, o con altro colore gli intonachi prima che questi si rasciugassero, oltre dircelo Vitruvio in questo capit. 3 *De tectoriis operibus*, le antiche pitture dell'

» modo, che quando sarà impastata non s'at-
» tacchi al badile, ma il ferro netto dal mor-
» tajo trattone sia: indottovi il grano, e sec-
» candosi, sia data intonacatura leggiermente.
» Quando dunque le pareti con tre coperte
» d'arena e di marmo rassodate saranno, nè
» fessure, nè altro difetto ricevere potranno;
» ma le sodezze fondate, e fermate colle bat-
» titure de' bastoni, e colla ferma bianchez-

Ercolano ce lo dimostrano. Queste, allorchè accidentalmente si scrostano, ci scoprono sotto le vaghe figure il colore medesimo del campo. Chiamo per testimonj Winckelmann e gli Accademici dell'Ercolano, i quali vedendo, che lavandosi coll'acqua alcuni quadri andavano via tutti i colori delle figure, e che restava il campo d'un sol colore liscio, bello ed uniforme nelle antiche pareti, conchiusero, che le pitture dell'Ercolano fossero state dipinte a secco da' Romani sopra intonaco colorito a fresco. I testimonj dunque di Vitruvio, al cap. 3, debbono intendersi della preparazione de' coloriti intonachi destinati per dipingere o figure, o paesi, o ornati: de' colori dunque or gialli, or neri, or turchini, con cui coprivansi anticamente li freschi intonachi, s'intende il testo *Colores udo tectorio, cum diligenter sunt inducti, ideo non remittunt, sed sunt perpetuo permanentes*: e l'altro testo *Itaque tectoria, quae recte sunt facta, neque vetustatibus fiunt orrida, neque cum extergentur remittunt colores, nisi si parum diligenter et in arido fuerint inducti*. Dal rimanente Vitruvio, come detto abbiamo, prescrive la colla da rimescolarsi co' colori nelle pitture degli intonachi surriferiti: prescrive in oltre la biacca fatta dal piombo nell'aceto: cose tutte incompatibili co' veri freschi.

» za del marmo lisciate, postivi sopra i co-
» lori, colle politure manderanno fuori eccel-
» lenti bellezze. Quando i colori sono in-
» dotti sopra le coperte non bene asciutte, per
» questo non sputano, ma stanno fermi ».
Poi segue dicendo, che una sola mano d'intonacatura non serve, e si scrosta subito il muro; e che come lo specchio di sottil lametta d'argento ritiene incerta, e debole lustrezza,

---

Dunque il signor Marchese Berardo Galliani interpretando questo capitolo 3 di Vitruvio fallò, allorchè scrisse (*Nota IV*) » Gli antichi avevano due modi di dipingere » su le mura; uno a fresco, *udo tectorio*: l'altro a secco, » *in arido* ». Non parla mai Vitruvio di dipingere *udo tectorio*, ma di colorire *udo tectorio*. Gli Sbianchizzini coloriscono or col bianco, or col rosso, *inducunt colores tectoriis*: ma non dipingono.

Dunque lo Srenditore delle *Memorie per le belle Arti* stampate a Roma in Luglio del 1785, per non riflettere al testo di Vitruvio maravigliossi senza ragione, che io negassi agli antichi l'uso delle nostre pitture a vero fresco. » Il negare (dice), che gli antichi dipingessero a fre- » sco ci pare alquanto strano, e non combinabile con » quello, che dice Vitruvio del dipingere *udo tectorio*: e » più, che tale pittura è abbracciata dalla calcina, e che » non svanisce lavandosi ». Questo modesto e gentile signor Diarista non troverà nel testimonio di Vitruvio le voci *pictura*, o *pingere*: cosicchè Vitruvio non parla mai del dipingere *udo tectorio*: *colores*, dice Vitruvio, *udo tectorio cum diligenter sunt inducti*: espressione indicante soltanto l'usanza di mettere sull'umido intonaco ora il color

così il muro. Parla Vitruvio in questo luogo de' conclavi, de' siti aperti ed abitabili nella state, de' portici chiamati anticamente *Exedrae*, e delle pareti proprie di questi siti, o chiusi, o scoperti al sole e all'aria. Ci descrive la sgrossatura da farsi nel modo prescritto da lui altre volte. C'insegna il metodo da tenersi nel fare la drittura coll'arena e calcina, replicando la seconda non bene asciut-

---

rosso, or un altro, come abbiamo provato: similmente Vitruvio non dice mai, che tale pittura è abbracciata dalla calcina; ma che i colori, con cui tingevansi i freschi intonachi, s'incorporano colla intonacatura, abbracciandoli la calcina, e tirandoli a sè in maniera, che lavandoli coll'acqua non si distaccano dal muro, la qual cosa nelle pareti dell'Ercolano si vede verificata, nelle quali il color rosso, o giallo dell'intonaco regge all'acqua, con cui si sfregano: ma le pitture non reggono: cedono anzi all'acqua, e svaniscono. Le pitture delle Terme, e de' Sepolcri degli antichi Romani debbono stimarsi similmente fatte a secco: onde la teoría del festivissimo signor Chimico (che si legge nell'*Effemeridi Letterarie di Roma*), teoría fatta per applicare il flogisto, e così ristabilire al pristino splendore il colorito delle pitture antiche, patisce delle eccezioni. In detta teoría si suppone, che le pitture degli intonachi de' romani scavamenti sieno state lavorate a vero fresco; secondo, che i colori fossero tutti minerali: stimo falso tanto la prima, quanto la seconda supposizione dai testimonj di Vitruvio. Io concedo il fatto di ravvivarsi i colori degli antichi intonachi col flogisto; ma nego, che sieno veri gli antecedenti, che hanno indotto a questa pratica.

ta la prima, e la terza sull'asciugarsi la seconda. Ci istruisce eziandío dell'intonacatura da farsi colla calcina ben pesta, e sbattuta in mortajo insieme colla marmorina, replicando almanco tre volte detta intonacatura; onde i colori de' Pittori postivi sopra colle politure pajano belli e lucicanti, e mandino fuori eccellenti bellezze. Ci fa notare, che ancorchè si dipinga sopra l'intonacatura non bene asciutta, o umida, stanno fermi i colori, e non gli

---

Per qual motivo però gli antichi non dipingessero a fresco, essendo a costoro ben noto, che la calcina dell'intonaco tirava a sè i colori, e che questi colori così messi reggevano all'intemperie delle stagioni, è essa una domanda assai diversa dalla prima questione. Se gli antichi Romani dipinsero, o no al nostro fresco, è una questione di fatto; e da' fatti sappiamo, che i Romani non dipinsero a vero fresco. La domanda surriferita è un indovinello. Le pitture a vero fresco abbisognano di calcina in vece di biacca da rimescolarsi co' colori: i colori rimescolati colla calcina fanno un aspetto assai diverso, allorchè sono asciutti, di quello che facciano tuttavía umidi. La pittura a vero fresco richiede tal velocità e prestezza ne' lavori tinteggiati e coloriti, che al dì d'oggi nell'Italia sono rarissimi i Pittori, che abbozzino, e terminino le figure a vero fresco. La diligenza per altro de' Greci e de' Romani era infinitamente superiore a quella de' nostri Pittori: può darsi, che non abbiano i Greci intrapresi i veri freschi per stimarli, come io al presente gli stimo, rovinosi all'arte del Disegno e del Colorito, potendo colle cere supplire vantaggiosamente alla perpetuità del dipinto a vero fresco.

sputa. Condanna (quello che vorrei avvertito da' nostri Pittori a fresco) come contrario alla bellezza della pittura il farsi questa sopra una sola stabilitura: richiede dopo i colori postivi le politure da farsi, come egli dice altrove parlando del cinabro, e come io stimo in generale necessarie in tutti i colori colla cera. Non fà parola della calcina (*a*) quando agli Architetti, e Ornatisti distende il catalogo de' colori da dipingere sopra gli intonachi descrittici.

Or io domando: in tutto questo tratto di Vitruvio (l'unico di tutti gli antichi Autori, che possa dare qualche sospetto, che sieno stati in uso anticamente i nostri metodi a fresco) parla egli delle tre condizioni necessarie, ed essenziali de' nostri freschi? Noi altri dipingiamo sopra una sola intonacatura, o per dir meglio sopra una sgrossatura di calcina, e arena, senza intonacatura di calcina e marmo-

(*a*) Plinio fa menzione di varie terre bianche per la pittura, non mai però della calcina. *Paraetonion nomen loci habet .... e candidis coloribus pinguissimum, et tectoriis tenacissimum propter laevorem. Melinum candidum et ipsum est: et colos tertius e candidis cerusae fuit, et terra inventa Smirnae, qua veteres ad navium picturas utebantur. Nunc omnis ex plumbo, et aceto fit.* Plinio lib. XXXV cap. 6.

rina, e adopriamo in vece del bianco di piombo nel dipinto la calcina da lungo tempo con artifizio smorzata. Vitruvio, e medesimamente Plinio prescrivono tre .dritture di calcina e sabbione, e tre intonacature almeno di calcina e marmorina (a) péste in mortajo. Essi prescrivono sempre la biacca per colorire ne' siti aperti: noi però sempre la calcina. Vitruvio ci fà avvertiti, che non nuoce niente alla fermezza, e consistenza della pittura delle pareti, ancorchè si colorisca sopra l'umida intonacatura. Quanto è egli lontano dal prescriverci per condizione necessaria in questo genere di pittura, che si faccia, e si termini indispensabilmente prima d'asciugarsi la stabilitura? Vitruvio, e Plinio ancora, adoperandosi il cinabro in queste pitture de' siti aperti, vogliono assolutamente necessaria la politura delle cere all'encausto: quest'idea è affatto scono-

(a) La stabilitura delle pitture scoperte in Roma e in Napoli nelle antiche pareti delle case de' Romani prova, che furono fatte dette pitture dopo il tempo d'Augusto, e col metodo di Ludio romano; del quale, e del metodo nuovo, che egli introdusse nella pittura, parleremo poi più lungamente. Vitruvio parla degli intonachi de' bravi Pittori greci e romani nel citato luogo, de' quali termina dicendo *Itaque veteribus parietibus nonnulli crustas excidentes pro abacis utuntur* Lib. VII cap. 3.

sciuta a' nostri operatori a fresco. Tutti i grandi maestri greci e romani fin alla morte di Apelle, e molti ancor dopo non conobbero altri generi di pittura fuor de' tre accennati da Plinio all'encausto, ossia all'abbruciamento, diversissimi affatto da' metodi de' nostri freschi. Plinio fa varj racconti appartenenti all'antica pittura; non mai però ne fa nessuno de' freschi simili alquanto a' nostri. Loda eziandío mille doti negli Artefici; mai però non adopera una parola, che neppure da lontano possa riferirsi alle doti peculiarissime de' nostri lavoratori a fresco. Nel catalogo de' colori adoperati su i primi anni de' greci Pittori, mette la terra melina, cioè una terra minerale simile alla nostra biacca abbruciata, in vece del bianco; e ne' tempi posteriori la medesima nostra biacca formata dal piombo nel forte aceto. Di Vitruvio abbiamo già detto, che prescrive nella lista de' colori necessarj agli Ornatisti la nostra biacca, poichè ci istruisce del modo di fabbricarla, come fa ancor Plinio. Questi poi nè parlando delle terre cretacee, nè particolarmente della calcina, o del gesso, rammentando per altro gli usi, che di essa facevansi frequentissimi nella Medicina o per gli impiastri, o pei dolori, o

nell'agricoltura, o per altro, mai non addita tra questi, nè fra gli altri l'uso nella Pittura.

Loda Plinio bensì Marco Ludio Elotta (*a*), le cui pitture, più antiche che la città di Roma, al tempo, in cui egli scriveva, conservavansi recentissime in un tempio senza tetto, e quelle dell'istesso Autore in Lanuvio d'Atalanta, e d'Elena, le quali si conservavano intatte, ed incorrotte in mezzo alle rovine. Quel sito a' dì nostri domanderebbe il vero fresco per tali pitture, affine di preservarle dall'inclemenza delle stagioni. De' Greci si sa, che nelle navi, nelle porte de' tempj, e negli atrj, e nelle fabbriche intavolate adoperavano l'encausto delle cere: in quanto però alle muraglie dipinte usavano un altro genere d'inceratura. Vitruvio parla delle politu-

(*a*) *Exstant certe hodieque antiquiores urbe picturae Ardea in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror tam longo aevo durantes in orbitate tecti veluti recentes*: Plinio lib. xxxv c. 3. L'antichità fece un gran conto tra' Greci di M. Ludio Elotta, giacchè in una sua pittura vi fece iscrivere questi versi, parlando del tempio d'Ardea dipinto da esso:

Dignis digna locis pictura condecoravit
Reginae Junonis supremae conjugis templum
Marcus Ludius Elotas Aetolia oriundus:
Quem nunc, et post semper ob artem hanc Ardea laudat.

re de' colori negli intonachi, e queste politure vengono intese quando egli, come fa Plinio ancora, ci espone l'inceratura ad encausto del cinabro, col quale i Greci erano soliti a dipingere i monocromi. Il cinabro era un colore, a detto di quegli Autori, che o solo, o cogli altri adoperato si rendeva bruttissimo al Sole e all'aria aperta, se non era inverniciato a fuoco colla cera, come diremo quando spiegheremo i metodi tutti dei Greci: or dunque nelle pitture a molti colori de' siti aperti, tra' quali colori era eziandío il cinabro, si rendeva necessario l'encausto della cera; ed essendo sparso qua e là in un quadro detto colore, obbligava a inverniciare a cera la pittura. Quest'operazione, dalla quale venivano i dipinti muri esenti dall'umido dell'atmosfera, e dalle inclemenze delle stagioni, non è essa affatto sconosciuta a' nostri lavoratori a fresco? non è essa parimenti aliena dai nostri presenti metodi? non fu assolutamente a tempo de' Greci necessaria? Certo. Vitruvio ci narra (*a*), che in Roma Faverio

(*a*) Leggasi Vitruvio nel lib. VII, allorchè parla delle politure del cinabro: *Itaque cum et alii multi tum etiam Faberius scriba, cum in Aventino voluisset habere domum eleganter expolitam, peristylis parietes omnes induxit minio,*

scriba non volle credere la necessità dell'inceratura delle pareti; e così proibì al Pittore di farla in un suo palazzetto nel monte Aventino, dipinto recentemente: ma egli pagò la temerità con doppia spesa; poichè renduto bruttissimo dopo trenta giorni dacchè fu fatto il dipinto col cinabro, ebbe bisogno di rifarlo, e di pagare due volte il prezioso colore e la pittura.

Ma come dipinsero mai nei siti aperti gli antichi? Noi lo diremo a tempo e luogo: bastici adesso aver provato, che eglino ignorarono le operazioni, e i metodi de' nostri Pittori a fresco.

CAPITOLO IV

Se i Greci dipinsero alla nostra tempra.

Benchè io dia fede al signor Lessing (a) aver egli ritrovato in un manoscritto di molto anteriore al rinomato Wan-Eick la maniera di

---

qui post dies triginta facti sunt invenusto varioque colore: itaque primo locavit inducendos alios colores ec.. Cap. 9

(a) *Antologia Romana* tomi I, II. V. *Pittura*. Il signor Raspe *Saggio della Pittura a olio*, in 4.° stampato l'anno 1780.

preparare i colori a olio di noce per la Pittura, e non ostante che io non possa decidere del tempo, in cui quella precisamente incominciasse, con tutto ciò tengo per cosa certa, e indubitabile, che gli antichi Greci e Romani non l'adoprarono; conciossiachè lavorarono sempre o all'encausto delle cere, o a quello dello stiletto sull'avorio, come noi diffusamente proveremo. Che dipingessero poi a colla, è affatto innegabile, parlandosi de' tempi dopo la decadenza de' greci pennelli. Incominciò questo metodo, come io stimo co' fondamenti dell'istoria (*a*), dal tempo d'Augusto, nel quale, come narrammo nel *Saggio storico*, Ludio romano inventò un nuovo genere di pittura, bello, e di poca spesa; onde costando poco il coprire di colore le pareti, egli il primo introdusse questo gusto d'ornati negli appartamenti e nelle pareti esteriori degli edi-

(*a*) *Non fraudando et Ludio D. Aug. aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas, et porticus, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, littora, qualia quis optaret: varias ibi obambulantium species, aut navigantium, terraque villas adeuntium, asellis, aut vehiculis: jam piscantes, aucupantesque, aut venantes, aut etiam vindemiantes . . . . . . idemque subdialibus maritimas urbes pingere instituit blandissimo aspectu, minimoque impendio.* Lib. XXXV cap. 10 Plinio *Hist.*

fizj, facendo comparire in esse portici e ville, laghi, e frascati, e boschi, e collinette, e fiumicelli, e vindemmie, e cacciagioni, e altri mille giuochi de' paesetti dipinti; moda sconosciuta intieramente agli antichi Greci, come dice Plinio, il quale scrivendo de' generi dell'antica pittura ebbe bisogno d'avvertire gli Artefici romani del suo tempo (de' quali molti avevano dimesso il lavoro di cera colorita all'encausto dello stiletto, e l'altro delle cere sciolte colle gomme a pennello), che l'encausto delle pitture a pennello, del quale egli parlava, era diverso da quello, con cui pingevano allora i Romani le pareti, giacchè era stata introdotta l'usanza di dipingere a tempra con la colla fatta dalle orecchie e parti genitali de' buoi, e d'incerare all'encausto le pareti così dipinte, ad iscanso della spesa delle gomme assai care (da mischiarsi co' colori nel metodo degli Echioni, de' Pamfili, e de' Greci più rinomati nell'arte), restando per altro il dipinto colla inverniciatura della cera gradevole all'occhio dello spettatore.

Infatti Vitruvio, e Plinio parlano varie volte della colla de' Pittori; ma ambidue la riferiscono sempre agli Architetti, ed agli ornatisti Pittori. Plinio dice, che ogni genere

d'inchiostro (*a*) si fa da' Libraj colla gomma, e che al Sole si rende perfettissimo; ma che dagli Ornatisti si fa con la colla: e Vitruvio parlando del nero da dipingere gli ornati dice (*b*), che ancor s'ottiene dalle viti abbruciate, e da' loro carboni pesti col glutine, ossia colla, nel mortajo (il quale serviva per pietra da macinare), e che un tal nero agli Ornatisti non era affatto invenusto; e che gli altri colori mischiandoli con la colla gli adoperavano i Pittori delle pareti. Quale poi fosse questa colla, l'abbiamo espressamente in Plinio, il quale parlando delle pitture delle pareti dice: Amano l'asciutta creta (*c*), e ri–

(*a*) *Omne autem atramentum Sole perficitur; Librarium gummi, tectorium glutine admixto*. Plinio lib. XXXV cap. 6.

(*b*) Vitruvio, libro VII c. 10, dice, parlando del nero fumo: *Reliqua tectores glutinum admiscentes in parietibus utuntur*: dopo parlando del nero di vite aggiunge *Carbones extinguuntur, deinde in mortario cum glutino terantur, ita erit atramentum tectoribus non invenustum*: onde si vedono due cose: 1.° che nelle pareti gli antichi non dipingevano a fresco: 2.° che il mortajo (vero mortajo) serviva agli antichi per macinare i colori. Trattando Vitruvio della manifattura de' colori artifiziali parla di pestarli eziandío in mortajo.

(*c*) Plinio lib. XXXV cap. 6: *Ex omnibus coloribus cretulam amant udoque illini recusant purpurinum, indacum* ec. De' colori, altri erano peculiari, altri della pittura a pennello. Qui ci avverte Plinio, che il porporino, e l'indaco

cusano d'essere messi sull'umida intonacatura la porpora, ossia porporino, l'indaco ec., benchè le cere si tingano cogli stessi colori che servono alle pitture de' muri quando s'abbruciano, con metodo bensì diverso da quello delle pareti, ma usitatissimo, e familiare nelle pitture delle navi. Ed esponendo il modo d'adoperare que' colori nemici dell'umido, aggiunge: I Pittori, sottoposta la *sandice*, e mescolando coll'uovo il porporino, fanno comparire lo splendore del minio; ma quando vogliono imitare il colore della porpora sottopongono il colore ceruleo, e immediatamente dopo l'uovo mettono il porporino. E in un altro luogo dice Plinio essere a' Pittori vantaggiosissima la colla fatta colle orecchie e coi genitali bovini.

Dai quali testimonj io conchiudo, che nel metodo di dipingere in tutti i siti, o chiusi affatto, o intieramente scoperti, i colori si macinavano con diverse colle, secondo la finezza, o qualità de' medesimi. Ma come davasi

---

sono nemici dell'umido, cioè degli intonachi: che non si possono usare a colorire gli intonachi ancor umidi, fatti con la calcina e marmorina, come abbiamo avvertito nel Capitolo antecedente: ma che devono soltanto adoperarsi per la pittura sopra imprimitura di creta, o simile.

dunque la consistenza, e perpetuità necessaria a' colori, singolarmente ne' siti esposti all'aria e al sole? Non s'adoperò altro che l'encausto delle cere, del quale Balluzzi, citando una lettera d'incerto Autore, ci nota in generale l'operazione: ma Plinio e Vitruvio (*a*) ce la descrivono minutamente quasi colle parole medesime: » Quando sarà (dice Vitruvio) la mu-
» raglia ripulita, e asciutto il colore, allora
» (il Pittore) col pennello metterà la cera
» punica sciolta al fuoco con un poco d'olio;
» e dopo con un braciere, e carboni di rove-
» re in esso ben aggiustati riscaldando la ce-
» ra e la parete, lo tratterà fin che sudando
» s'uguagli la cera: ultimamente colla cande-
» la in una mano, e con un pannolino nell'

(*a*) Plinio, lib. XXXIII cap. 7: *Ut parieti siccato cera punica cum oleo liquefacta candens setis inducatur, iterumque, admotis gallae carbonibus, aduratur, ad sudorem usque: postea candelis subigatur, ac deinde linteis puris, sicut et marmora nitescunt*. Vitruvio, lib. VII cap 9: *Cum paries expolitus, et aridus fuerit, tunc ceram punicam igni liquefactam, paulo oleo temperatam, seta inducat; postea carbonibus in ferreo vase compositis, eam ceram apprime calefacendo sudare cogat, fiatque ut peraequetur; postea cum candela, linteisque puris, subigat, uti signa marmorea nuda curantur. Hoc autem καυσις graece dicitur. Ita obstans cerae punicae lorica non patitur nec lunae splendorem, nec solis radios lambendo eripere ex politionibus colorem*.

» altra la sfregherà, come si fa nelle statue
» di marmo; la quale operazione tra' Greci
» chiamasi encausto ».

Questo antico metodo dunque di fare l'encausto, come dopo faremo palese, usato da' più famosi greci Pittori nelle tavole, fu da' Romani posteriormente adottato, e prescritto per le pitture a tempra nelle pareti. Con esso ottennero i Romani, che le loro pitture durassero in mezzo al salnitro, e all'umido de' luoghi sotterranei tanti secoli freschissime, e quali sono state scoperte nell'Ercolano, ed altrove (a).

Con questa inceratura, oltre il vantaggio tanto stimabile della perpetuità, gli antichi ne ottenevano un altro non meno pregievole, cioè, che i Pittori potevano dipingere le pareti senza gli impacci, e senza le difficoltà ben note agli Artefici delle nostre tempre, e de' nostri freschi. Infatti i nostri Pittori a vero fresco debbono dare per terminata la pit-

(a) Nelle antiche camere della Villa Resina vicina all' antico Ercolano si scopersero de' compartimenti dipinti a cinabro, ed incerati dopo all'encausto: volendo nettarli col fuoco, s'intenerì il dipinto: e sfregato e levato il salnitro co' pannolini, il colore restò sodo, e comparve bellissimo, simile alla fresca porpora.

tura prima che s'asciughi nel muro l'intonaco. Quanta fretta nelle operazioni, che richiedono necessaria lentezza, e accuratezza? I disegni pe' nostri freschi è di bisogno portarli in tanti cartoni, e dopo averli applicati all'intonacatura, rigarli; onde ne segue, che da vicino i freschi colle scavate righe compariscano bruttissimi, benchè per altro sieno belli: è d'uopo d'un muratore ben esperto accanto, il quale debbe essere pronto a far la stabilitura, o a tagliare quanto prima con arte tutta la parte dell'intonaco, che non è stato possibile di terminare col pennello, quantunque volte il Pittore è necessitato a interrompere il lavoro. Gli intonachi poi fatti in fretta, e leggerissimi per necessità, sono di poca durata, e danno poco lustro e vaghezza a' colori, ed è necessario sforzarli con artifizio. Delle antiche stabiliture degli intonachi dice Vitruvio, che spezzate ancor le muraglie, restavano intatte, e s'adoperavano dagli Architetti dopo molti secoli in luogo d'*abaci*, cioè in luogo di quadretti di marmo, e di stucco, co' quali coprivansi, e ornavansi per di dentro gli appartamenti, e le soffitte (*a*).

(*a*) *Antiqui veteribus parietibus crustas excidentes pro abacis utuntur*. Vitruvio, luogo altrove citato.

I metodi barbari sempre sono più composti, e meno utili di quelli delle colte Nazioni. Con un'intonacatura al modo già detto, e con un'inceratura gli antichi Greci e Romani de' tempi d'Augusto ottennero più nelle pitture de' siti scoperti, di quello che i nostri Pittori con tanto faticose e rovinatrici operazioni, e con eguale semplicità evitarono gli inconvenienti, e i metodi, e gli artifizj, che ritardano la perfezione della pittura a tempra.

Infatti qual è mai oggi la pittura a tempra? Macinansi i colori coll'acqua di qualche ingrediente appiccaticcio: usasi comunemente il gesso in luogo di biacca; e impastando con esso i colori s'incomincia, e termina la pittura. Il gesso e i colori però fanno un aspetto diversissimo, essendo umidi ancora, da quello che debbono fare quando sono asciutti; ed è necessaria una gran pratica (benchè si facciano delle pruove al solito facilmente sopra pezzi di mattone, e di terre assorbenti) per indovinare gli effetti sul lavorarsi la pittura. Le tempre antiche non conobbero questi inciampi dell'abilità d'un Pittore. Gli antichi Romani e Greci adoperavano, come abbiamo detto, la biacca di piombo nelle pit-

ture delle pareti; e le pratiche di colorire ci manifestano, che i greci e romani Pittori non dipinsero alla nostra tempra, benchè fossero alquanto simili in parte le operazioni di pennello.

CAPITOLO V

Come dipinsero in generale gli antichi Greci.

La semplicità è figlia primogenita della natura. Gli antichi Greci, i quali più di noi imitarono la bella natura, furono più di noi semplici nell'arte della Pittura: l'olio, la nostra tempra, il guazzo, il nostro fresco, la miniatura, e mille altri metodi nostri di colorire incogniti a' Greci, rendono oggi lunga assai, e difficile l'arte della Pittura. Gli antichi dipinsero cose tanto picciole, quanto le nostre miniature, cose più permanenti de' nostri freschi, cose più vaghe delle nostre tempre, e più morbide, e pastose de' nostri quadri ad olio, e inverniciarono più durevolmente le loro opere; eppure non ebbero notizia d'altri metodi, fuor de' tre soli dell'adustione, o ab-

bruciamento: e benchè Vitruvio dica (*a*), che gli antichi determinarono certi e varj metodi per le diverse pitture all'uso delle opere da farsi ne' conclavi, ossia siti differenti d'abitare nella state, nell'autunno, nella primavera, e ancor per gli atrj e le soffitte, debbe intendersi però, come leggendolo s'accorgerà subito chiunque, de' diversi argomenti delle pitture degli ornati confacenti agli appartamenti destinati per le diverse stagioni. Che cosa hanno da fare le stagioni dell'anno co' metodi da dipingere? Così vuol essere Vitruvio interpretato, e non come fecero due celebri Scrittori Scheffero, e Palomino, i quali pare che pretendano, che Vitruvio in questo luogo parlasse de' diversi metodi di dipingere, de' quali, fuor delle poche espressioni degli intonachi, dell'encausto e della colla, nessuno ce ne descrive.

Plinio poi, il quale fu l'unico, che ci tramandò, benchè confusamente, le pratiche d'ogni genere di pittura, altri metodi non ci descrive fuori de' tre usati d'encausto, ossia abbruciamento. Che dunque ne dobbiamo conchiudere? Se non che tre soli furono i metodi di dipingere all'encausto de' greci e romani Pit-

(*a*) *Constitutae sunt ex certis rebus certae rationes picturarum*. Vitruvio parlando degli ornati dipinti lib. VII.

tori, e che fuor degli encausti gli antichi Pittori di prima classe non conobbero altro genere di pittura. Sotto nome d'encausto vengono significati tre differenti metodi da dipingere col fuoco, usati da Apelle, da Zeusi, da Protogene, da Callimaco, e da mille altri eccellenti maestri nell'arte dell'encausto, dello stiletto, e del pennello; de' quali facendo trattazione C. Plinio, parla in questa maniera (*a*):
» Anticamente furono due generi di pittura
» all'encausto, cioè con la cera ed in avo-
» rio collo stiletto, ossia schidioncino, infin-
» chè cominciarono a dipingersi le navi;
» giacchè allora venne un terzo metodo di
» dipingere col pennello struggendo la cera al
» fuoco; la qual pittura nelle navi non si
» corrompe, o guasta nè pel sole, nè pel
» sale, nè pe' venti ». Le espressioni degli Storici, de' Filologi, e de' Poeti, che scrivono de' quadri dipinti, tutte si riferiscono alla trimembre divisione di Plinio, e tutte devono intendersi delle figure incerate, o dell'encausto. Tali sono queste:

(*a*) *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat; cera et in ebore caestro, id est veruculo: donec classes pingi coeperunt: nam tertium hoc accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi.* Plinio lib. XXXV cap. 11.

Apelleae cuperent te describere, cerae.
Stat. Silv. I vers. 103.

. . . . *Simulacraque cerea fingit.*
Ovid. Her. epist. VI.

Encaustus Phaeton tabula depictus in hac est;
Quid tibi vis Dypiron, qui Phaetonta facis.
V. Mart.

Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis:
Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines
pictas. Plinio in *His.* XXXV cap. 2.

. . . . *Et picta coloribus ustis*
Caelestum matrem concava puppis habet.
Ovid.

Ceris inurens januarum limina,
Et atriorum pegmata.
Auson. Epigr. XXV.

Pictor colores, quos ad reddendam similitudinem multos, variosque ante se posuit, celerrime denotat; et inter ceram, opusque facili vultu, ac manu commeat. Sen. ep. 121.

Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas quae inuruntur . . . . . Tertium accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi.
Plinio lib. XXXV cap. 11.

Pictores loculatas habent arculas, in quibus discolores sunt cerae.
Varron. lib. II *De re rust.*

Tralascio altri molti testimonj, per essere cosa agli eruditi troppo manifesta, che gli antichi Greci e Romani dipinsero all'encausto colle cere.

Di questi modi di dipingere trovansi espressioni indicanti l'usanza, che se ne faceva sino all'anno 768 dell'Era Cristiana. In Boezio s'accenna la pittura incerata nella prefazione ai libri dell'Aritmetica. Procopio descrive il *ceroma* come genere di pittura (*a*) parlando de' volti dipinti d'una Chiesa; e nel Breviario storico per l'anno 768 di Gesù Cristo se ne dà pur qualche cenno. Ed è credibile, che durassero i metodi, almeno della romana inceratura delle pareti dipinte alla tempra, finchè la barbarie, qual folta nebbia, ci occultò lo splendore delle cognizioni degli antichi. Non debbo ommettere i sospetti ben ragionati, che venisse adoperata la cera punica nella pittura, ed in altri usi proprj degli antichi fino all'anno 1500 dell'Era Cristiana. Ermolao Barbaro, e l'anonimo Autore del libro *Hortus sanitatis* ci parlano del modo di fabbricare la cera punica, quale s'usava a' tempi loro: ambidue sono del 1500. L'interprete sacro Fra

(*a*) Libro I *Historiar.*

Francesco Titelmanni, che fiorì nel 1537 (*cap.* 19 *in Job*), dice espressamente delle tavolette incerate da scrivere collo stiletto, che erano esse in uso all'età sua: ***Antiquitus libri tabulis cereis compingebantur, qui nostra etiam memoria in usu fuerunt.*** De' quadri chiamati greci, molti de' quali appartengono ad autori, che vissero nel 1400, e sul principio del 1500, vedo tutti i segni de' quadri fatti colla cera. Non voglio qui dare un dettaglio delle mie Osservazioni sopra simili quadri fino a tanto che con tutto il mio comodo non le abbia fatte in diversi paesi, ed in mille modi, per rendermi certo del risultato combinato colle esperienze. Ma se si conservò il metodo delle cere quasi fino a' dì nostri, è segno che i grandi maestri del cinquecento non lo stimarono tanto atto alle operazioni di pennello, quanto il moderno metodo dell'olio. Leggete in risposta tutto il Capitolo primo di questo secondo Saggio.

Reca però maraviglia, che non resti Autore nessuno antico, il quale ci metta innanzi agli occhi dettagliato il metodo tenuto da' Greci e Romani per lo scioglimento delle cere, e che ci scuopra minutamente le operazioni de' greci pennelli. Tanto vero è il det-

to dell'incomparabile Bacone di Verulamio, il quale pretende, che, come ne' naufragj le cose di maggior momento s'affondano nel mare, e mai più non compariscono, e le cose inutili galleggiano, e trovano ricovero in ogni sponda, così le cognizioni più utili, e più gravi degli antichi sieno state mandate al fondo dell'obblío; mentre che mille inezie, e sofisticheríe, o racconti di vecchiarelle si conservarono da' copisti. Plinio stesso ci lasciò quasi al bujo, secondo il suo costume: parlò poco, come suol fare, nelle arti di lusso e di piacere; e solo qual fiume pieno sopra l'amato terreno, si distende nelle arti necessarie, e giovevoli all'umanità: egli rammenta in breve i tre metodi d'antica pittura nel libro trigesimo quinto (*a*), contento d'aver in altri libri indicate le gomme, colle quali veniva eseguita, e la maniera di far l'encausto; e tenendosi ne' limiti sì ristretti d'accennare

(*a*) Il testimonio di Plinio, intorno al quale sono state fatte tante interpretazioni, è questo: *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat; cera, et in ebore caestro, id est veruculo; donec classes pingi coeperunt: nam tertium hoc accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi; quae pictura in navibus, nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur*. Lib. XXXV.

soltanto le operazioni, dà luogo a mille ricerche, e a varie interpretazioni delle parole suddette. Io esporrò la maniera di pensare di ciascuno degli interpreti più classici in questo luogo, e noterò i difetti loro più rimarchevoli. Gli esperimenti da me fatti de' moderni encausti e degli antichi, differentissimi da' moderni, mi porgono non meno la facoltà di criticarli, che la facilità di giudicarne.

CAPITOLO VI

Interpretazione di Plinio,
fatta dal signor Antonio Palomino
sopra gli antichi metodi di pittura.

Tra quelli, che hanno tentato di sviluppare questo argomento de' tre generi d'antica pittura all'encausto, debbe contarsi per primo il chiarissimo spagnuolo Palomino, maestro non meno eccellente nella pratica d'ogni genere di pittura a pennello, che nella teorica di questa arte. Egli tra i primi trattò (*a*) l'argomento della pittura dell'encausto, e fu l'unico,

(*b*) Scrisse due tomi in foglio dell'Arte della Pittura.

che ne scrisse in un'opera, e che esaminò tutti i generi di pittura fatta col fuoco. Seguiterà poi l'erudito signor Louis de Mont-Josieu (*a*), l'amatore delle belle arti, e il colto Cavaliere signor Conte di Cailus (*b*), il Padre Arduino (*c*), e l'ingegnoso signor di Bachiliere (*d*), e Cochin il figlio. Non parlerò d'altri Comentatori, perciocchè soltanto alla sfuggita trattarono dell'encausto; nè d'alcuni Scrittori delle Vite de' Pittori, i quali scrissero qualche malconcia riflessione per via d'erudizione più che per istruzione dell'antico metodo delle cere; e molto meno mi tratterrò in far parola dell'Abate Zumbo siciliano, il primo a' dì nostri (se diamo fede al Conte di Cailus), che abbia saputo dar della consistenza alla cera per l'uso della pittura. Il suo genio tetro, e malinconico gli faceva insopportabile l'usar colle pulite persone, e lo slontanò dal commercio civile per modo, che fu cagione, che non si sentisse mai dalla sua bocca il secreto intorno al maneggio delle sue

---

(*a*) Nel suo libro *Gallus Romae hospes*.

(*b*) Il sig. Conte di Cailus nelle Dissertazioni stampate nel tomo XIX dell'Accademia delle Iscriz. di Parigi.

(*c*) Nel Com. a C. Plinio.

(*d*) Ne' metodi presentati all'Accademia di Parigi.

cere. Si pretende con tutto ciò, che lo confidasse sotto grave sigillo a qualcuno, che se ne servì a fare delle figure anatomiche colla cera a Parigi. In qualunque modo ciò accadesse, il certo si è, che il metodo dell'Abate Zumbo presentemente s'ignora.

Il signor Palomino (a) comprende sotto il nome d'encaustica pittura la vitrea, la figulina, la smaltica, e la cerifica. Non v'essendo però altri propriamente antichi Pittori all'encausto fuori de' maestri greci e romani, non parleremo se non di quelli, che lavorarono colla cera a pennello, e che collo stiletto abbruciarono le pitture.

Degli encausti alla cera Palomino parla in questa maniera: » Dipingevano gli antichi col » fuoco, secondo Plinio (dice), in due modi; » in cera, e in avorio: e lasciando noi da » parte quest'ultimo, come poco artifizioso » (giacchè altro non s'adoperava in esso che » lo stiletto infuocato per delineare, e far le » ombre), nel primo trovansi confusi gli au» tori ec. ».

Io nego assolutamente al signor Palomino, che gli antichi dipingessero in cera: a credere

---

(a) Nel secondo tomo.

ciò non ebbe certamente altro fondamento, nè poteva averlo, fuori del testimonio mal interpretato di Plinio, ove egli dice: *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat; cera, et in ebore caestro, id est veruculo.* Così leggono le parole di Plinio Arduino, e tutti gli editori da me osservati: tutti scrivono *pingendi cera*, e non *in cera;* siccome poi scrivono *caestro*. L'antica traduzione di Landino nell'italiano traduce *in cera*, *ed in avorio*; ma sono infiniti gli spropositi, peggiori assai di questo, in detta versione: essi mi fecero perdere gran tempo inutilmente sul principio delle mie ricerche, e appigliandosi talvolta Palomino a simili versioni, lesse *en cera*, *y en marfil;* e sopra un'idea sì debilmente stabilita Palomino innalza la sua fallace, e rovinosa interpretazione: egli s'immagina un encausto a modo suo, facendo disegnare gli antichi collo stiletto sopra una grossa imprimitura di sola cera, scavando dopo i luoghi da introdurre ne' solchi artifiziosi i colori, sino a far radere con un gran coltello la superficie per ugualgliare, e ripulire la pittura: invenzioni tutte sognate, delle quali nè pur ombra trovasi negli antichi. A difesa però di Palomino può dirsi, che tale fu pur la maniera, con cui

interpretarono Plinio i due celebri Scrittori Arduino, e Mont-Josieu dopo ancora d'aver letto *pingendi cera*.

Intorno all'encausto fatto in avorio, Palomino è quasi l'unico tra gli Scrittori, che abbia pensato correttamente, stimando, che non fosse d'altro mestieri che dello stiletto infuocato per delineare, e far le ombre, benchè si formasse un'idea storta del risultato: conciossiachè egli s'immagini un tal dipinto simile a quello, che coll'ago nelle tenere zucche si fanno talvolta i vagabondi per abbellire il loro più pregiato arnese. Io dimostrerò anche col fatto quanto vada lontano in ciò dal vero il Palomino. Basti adesso il dire, che le pitture fatte su l'avorio collo stiletto dagli antichi erano per loro quello che adesso per noi sono le miniature. In Nazioni d'un gusto tanto dilicato in ogni genere di pittura non debbe senza fondamento supporsi questa rozzezza dell'avorio.

Il terzo metodo di Plinio *resolutis igni ceris pennicillo utendi*, egli l'intende così: Stima, benchè molto mal a proposito, e senza testimonj degli antichi Scrittori, che si tenessero in tanti pentolini le cere colorite tra gli accesi carboni, e che col pennello si dipinges-

se. Noi rigettiamo per mancante di fondamento, per imperfetta, e fatta a capriccio la spiegazione tutta del signor Antonio Palomino intorno a' pentolini da tenersi al fuoco per dipingere all'encausto; e per contraria eziandio alla sperienza, giacchè, fatta da me la prova, ho veduto, che era impossibile maneggiare il pennello, e le sole cere colorite in quel modo, che egli descrive, raffreddandosi subito la cera, e restando con essa il pennello indurito prontamente sul quadro.

Intorno però agli altri Scrittori non la finiremo tanto speditamente.

CAPITOLO VII

Come pensarono li tre Autori francesi Mont-Josieu, Cailus, e il Padre Arduino.

Lodovico di Mont-Josieu (*a*) intorno al primo genere d'encausto accennato da Plinio, cioè *pingendi cera*, pensò 1.° che era assolutamente necessario preparare le cere colorite con un grado di consistenza, e fermezza da

(*a*) Nel libro *Gallus Romae hospes*.

poter resistere al cocente sole, procurando ciò gli Artefici colla mischianza di corpi diversi dai colori, e dalla cera: 2.° che con una delle molte cere colorite si preparasse l'asse da dipingere: 3.° che sopra una tale imprimitura si disegnasse tutto quanto doveva dipingersi: 4.° che si dovessero dopo scavare collo stiletto i siti dell'imprimitura fra' contorni: 5.° che finalmente s'empissero i vuoti da pezzetti diversi di cere colorite; dovendo, dice egli, con un tal metodo risultare un colorito di carne oltremodo bello, e naturale. Ma niente ci parla quest'Autore della maniera d'indurire le cere, nè delle artifiziose operazioni dello stiletto, nè del modo di maneggiarlo. E se egli avesse vedute le cere colorite, e indurite, come io le ho innanzi agli occhi, e avesse, come io, adoperato lo stiletto, non so se parlerebbe con tanta franchezza delle scavazioni da farsi nell'imprimitura; perciocchè collo stiletto freddo si rompono disugualmente, se si vuol dall'asse distaccare collo schidioncino qualche particella di cera; e se si adopera caldo lo stiletto, si sciolgono le cere più del dovere: onde la spiegazione di Mont-Josieu è impraticabile secondo i miei esperimenti, oltre il non darci il metodo d'indurire le cere.

Il Padre Arduino (*a*) pensa di questo primo encausto così: 1.° suppone, che l'imprimitura fosse la superficie dell'asse ripulita: 2.° stima che nella tavola si disegnasse: 3.° che si vuotasse il legno dopo fatti già i contorni esterni e interni delle figure: 4.° che s'infondessero le cere colorite dentro i siti scavati. Ma con qual colore si dovrebbe coprire la parte dell'asse senza scavazioni, infondendo solo in esse le cere? Come far con tanti buchi i piccioli fiori ben degradati, e coloriti, quali costa, che Nicia li faceva all'encausto dello stiletto? Come scavarsi collo stiletto il duro legno? Dove sono gli antichi Autori, che parlino di simili operazioni? Non sono tutte finte a capriccio?

Il signor Conte di Cailus disapprova la maniera di pensare di Mont-Josieu e d'Arduino in quanto al suddetto primo genere d'encausto (*b*); ma non ce ne porge altro migliore. Egli ci dà un'idea assai inviluppata della sua maniera di pensare sotto queste parole:
» Pourquoi les anciens n'auroient-ils pas ap-
» pliqué sur le fond, qu'ils avoient choisi,

(*a*) Ne' Com. al libro xxxv di Plinio.

(*b*) *Mémoir. de Letterat.* tom. xix pag. 278.

» pour servir de base à leur tableau, (cire
» ou planche de bois, cela étoit égal) les
» cires colorées, qu'ils avoient préparées, ap-
» pliquant à chaque endroit celles qui con-
» venoient au sujet, de la même maniere
» qu'on applique les couleurs sur la toile avec
» le pinceau »? Questo è un parlare senza
cerimonie: vi sia, o non vi sia imprimitura,
dipingasi sopra l'asse, o sopra la cera: tutto
è per il Conte di Cailus la medesima cosa;
basta mettere i colori ne' siti opportuni, come
si fa col pennello. Ma frattanto io, che ho
lo stiletto in mano e le cere indurite, mi tro-
vo imbrogliato; perchè se le metto sopra l'im-
primitura di cera si rimescolano, e sciolgono
importunamente le colorite cere coll'altra cera
dell'imprimitura, e si confondono con essa
su l'applicare lo stiletto, e con tutto ciò *cire
ou planche de bois*, *cela étoit égal* per il si-
gnor Conte. Io faccio quadri all'encausto col-
la cera colorita, e stiletto; ma non ho potu-
to servirmi dell'imprimitura alla cera, e sem-
pre dipingo sopra la tavola nuda, benchè li-
scia e ripulita, o sopra tavole preparate collo
stucco da indoratore.

Del secondo genere d'encausto pensarono
quasi la medesima cosa Mont-Josieu, e Ar-

duino; e stimarono ambidue necessario 1.° che disegnassero gli antichi il contorno, ed il sito delle ombre collo stiletto caldo su l'avorio: 2.° che empissero d'un semplice colore senza cera, secondo Arduino; e di molte e varie cere colorite, secondo Mont-Josieu, le scavazioni: 3.° che il bianco dell'avorio servisse per il colore della carnagione (*a*).

Il signor Conte di Cailus tiene per lontane assai dal vero e dal fatto le spiegazioni di questi Autori, perciocchè coll'abbruciamento l'avorio deve restar sporco. E perchè non istima necessario lo stiletto, potendosi, dice, far col temperino più pulitamente le scavazioni, egli pensa intorno detto encausto, e s'affatica, e vien fuori con un'idea tanto nuova, quanto lontana pur essa dal vero. Stima, che vi fossero pitture di *ronde basse* su l'avorio, e collo stiletto: crede, che tanto in questo secondo, quanto nel primo metodo s'adoperassero le cere colorite: pensa finalmente di aver data una plausibile spiegazione, *quoique cette explication soit assez plausible*: finalmente conchiude dicendo, che questo secondo genere

(*a*) Arduino lib. v in Plinio pag. 239. Mont-Josieu nel libro *Gallus Romae hospes* citato.

d'encausto consistesse tutto nel far collo stiletto mezzi-rilievi a cera. Io farò palese a tempo e luogo, che per niente v'entrava la cera nel secondo genere d'encausto; e darò l'idea giusta di questo metodo colla esposizione d'una tavoletta, che ho in mio potere, per quanto mi pare fatta collo stiletto rigando, e scavando il liscio legno. Ma io mi maraviglio bene di questo, e degli altri Autori, che in cose di fatto parlino da sè soltanto, senza pruove, o esperimenti, e senza l'autorità degli antichi Scrittori.

Nel terzo metodo d'encausto a pennello tutti quasi pensano come pensò il Conte di Cailus, che si dipingesse cioè colle cere sciolte al fuoco coi colori in pentolini; e tutti stimano facile questo metodo: pure da sè pare impraticabile, e l'esperienza me l'ha mostrato tale. Si raffreddano subito le cere; e s'altro fuor del colore non s'aggiunge alle medesime, non hanno consistenza da resistere al sole nella state. Ma il signor Conte fece due macchinette; l'una piena di vasetti di ferro, quale servisse di tavolozza, e l'altra per tenere calda l'asse, o la tela dove si dipingeva: l'una imbrogliata, l'altra impraticabile, e ambedue dette macchinette affatto inutili. Il me-

todo di dipingere all'encausto del pennello era stato propriamente inventato per le pitture delle navi. Come tenere orizzontalmente nella macchina del signor Conte di Cailus una nave da guerra a scaldarsi frattanto che si dipinge? Come faransi le mischianze ne' vasetti di ferro al fuoco? Bisogna avere al fuoco tanti vasi, quanti ne hanno i Pittori a tempra, o a fresco, Il Corradi avevane più di settanta. Dopo poi l'autorità degli antichi Scrittori, la quale metta al coperto della critica un'invenzione capricciosa, che abbia a stimarsi una rinnovazione degli antichi encausti, manca nelle proposizioni del signor Conte di Cailus. Questi crede, che tutto sia facile ad eseguirsi, fuor di ritrovare il mezzo di rendere dure e consistenti le cere una volta raffreddate, facendole capaci di resistere al sole, e al sale dell'umido, e all'aria. » Mi pare (dice) che » da un testimonio di Plinio (*a*), ove tratta » della Medicina, potrebbe dedursi, che i Pit» tori a pennello rimescolassero della pece co' » colori e con le cere. Ciò era proprio del» le pitture delle navi. E il medesimo Scrit» tore dice: *Non omittendum apud eosdem*

(*a*) Plinio lib. XVI cap. 12.

» (Medicos) *zopissam vocari derassam navibus*
» *maritimis picem cum cera*; e lo stesso Pli-
» nio, e Vitruvio pare che dicano, che i
» Pittori rimescolassero dell'olio colla cera (*a*).
» Vedete (egli termina) dove io sia arrivato;
» e sono persuaso, che qualunque vorrà sco-
» prire di più, disporrà destramente le cose
» fino a dimostrarle colla esperienza ». Co-
testo Autore, che così parla, presentò i suoi
metodi di pittura a pennello all'Accademia del-
le Scienze e delle Arti, dei quali noi presto
faremo parola. Le sue riflessioni intorno alla
pece colla cera, o *zopissa*, potevano averlo il-
luminato, affine di tentare colla pece greca e
cera le pratiche degli encausti, come noi l'ab-
biamo eseguíto: ma il signor Conte di Cailus
sprezzò il tentativo della pece, e s'appigliò
agli spiriti chimici per la soluzione della cera.
L'altro poi, che Plinio e Vitruvio dicono, che
gli antichi Pittori rimescolassero olio colle ce-
re colorite, è falso. Il testimonio è questo:
*Ceram punicam paulo oleo temperatam setta in-
ducat*. La cera punica era cera imbianchita con
acqua del mare. Qui non si parla de' colori,
o delle cere colorite; soltanto della cera; e

(*a*) Cail. Diss tomo XIX delle *Mem. dell'Accad.* p. 182.

ciò per le pitture delle pareti: *Cum paries perpolitus, et aridus fuerit, tum ceram punicam paulo oleo temperatam* ec. Il metodo di dipingere a pennello le navi, proprio de' Greci, fu diverso da quello delle pareti, inventato da Ludio romano nel secolo d'Augusto: *Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari: tertium accessit resolutis igni ceris pennicillo utendi; quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur*. Dunque la mischianza dell'olio, propria soltanto delle incerature da farsi nelle pitture a tempra, lavorate secondo il metodo introdotto da Ludio al tempo d'Augusto, non ha niente che fare colla pittura a pennello de' greci antichi Eufranore, Pamfilo, Agatarco, Apelle ec., che è quella da noi cercata.

Arduino fu più cauto degli altri Comentatori nella sposizione del terzo genere d'encausto; o da sagace critico, che nelle cose di fatto richiede sempre i testimonj, ci presenta un pezzo d'incerto Autore, addotto dal celebre Balluzzi (*a*), del quale abbiamo fatta onorevole menzione trattando delle pitture delle pareti.

(*a*) Balluzzi lib. IV nella Lettera: *Quid sit caeroma*.

Vediamo adesso l'*Enciclopedia*, e i cinque metodi pratici di M.r di Bachilier, con altri del signor Conte di Cailus.

CAPITOLO VIII

Come pensino intorno al testimonio di Plinio gli Accademici Francesi, e come abbiano eseguiti gli Encausti.

Nel gran *Dizionario Enciclopedico* (*a*) vengono compendiate le Dissertazioni, e i Metodi d'imitare l'antica pittura, presentati all'Accademia di Parigi dal signor Conte di Cailus, e da M.r di Bachilier, e Cochin figlio sopra gli encausti degli antichi Greci e Romani, e insieme la pretesa intelligenza del testimonio di Plinio. Io non voglio qui ridire quanto si vede già stampato nell'*Enciclopedia*; soltanto chiamerò ad esame le idee, che si formarono in quell'occasione gli Accademici di Parigi; e ciò farò per vedere se fossero infatti, quali vengono da essi proposte, conformi agli antichi encausti di pennello, e di stiletto, e se fossero in sè vere, utili, e convenienti.

(*a*) All'articolo *Encaustique*.

Due parti contiene l'articolo *Encaustique* dell'*Enciclopedia*: nella prima si ragiona della maniera tenuta dagli antichi Greci e Romani nella Pittura; nella seconda si parla distesamente de' metodi inventati dal signor Conte di Cailus, e degli altri quattro diversi ritrovati da M.r di Bachilier intorno alla pittura del fuoco, e delle cere. I metodi, e le sperienze della seconda parte furono fatti su le idee concepite, ed esposte nella prima. Ma può dirsi veramente, che tali idee fossero esatte? Che si meditassero abbastanza? e che si raccogliessero, e combinassero sufficientemente i testimonj degli Autori? Noi lo vedremo dopo che avremo fatta l'analisi del piano sopra l'antica maniera di dipingere. Eccovene in poche parole l'estratto. Copiasi prima di tutto il testimonio di Plinio de' tre encausti: notansi poi tre generi di pittura tra gli antichi: stimansi spregevoli i due primi da farsi collo stiletto; almeno non si conta su d'essi: e si crede il più usitato, e degno il terzo, *resolutis igni ceris pennicillo utendi:* a questo s'aggiungono i versi di Marziale *Encaustus Phaeton* ec., e quell' altro d'Ovidio *Et picta coloribus ustis* ec.; e si conchiude, che chiunque voglia imitare l'encausto delle cere a pennello de' greci e ro-

mani Pittori, deve adempiere, oltre diverse altre condizioni meno principali in un quadro, queste due necessarissime: la prima è quella di sciogliere le cere co' colori, rendendole facili, e praticabili al pennello; la seconda d'abbruciare in qualche modo la pittura prima di darla per terminata, quale operazione necessaria.

In ristretto la seconda parte del suddetto articolo è questa: Si spongono i cinque metodi di dipingere inventati dal Conte di Cailus, de' quali però il secondo soltanto viene stimato per vero encausto alle cere; ma nel tempo stesso è rigettato, perchè non può servire se non per quadri assai piccioli; e conseguentemente decidono gli Accademici non essere lo stesso metodo a pennello de' Greci. Infatti chiunque avrà letto quello, che si dice delle magnifiche, e grandiose opere de' greci Artefici, deciderà come l'Accademia contro il secondo metodo; e chiunque rifletterà, che gli antichi Greci non furono Chimici, e vedrà ne' restanti metodi all'encausto del lodato Autore il bagnomaría, e gli spiriti di terebinto e d'altri olj, si farà capace della disapprovazione giustissima degli Accademici. Leggonsi più piacevolmente i quattro metodi di dipingere all'

encausto di M.r di Bachilier, due de' quali furono rigettati dall'Accademia; ma il terzo premiato, ed encomiato col quarto, il quale è una diversa applicazione del terzo.

Il metodo di M.r Bachilier premiato dall' Accademia di Parigi consisteva nello scioglimento delle cere ridotte a molle sapone col sal di tartaro. L'Estensore dell'articolo *Encaustique* del gran *Dizionario Enciclopedico* dandoci contezza di questo ritrovato non prescrisse la quantità di cera da rimescolarsi coll'acqua saturata d'alkali di tartaro; onde in sei diverse volte, in che io tentai detto scioglimento della cera, osservando per altro tutte le più minute circostanze dettate nell'*Enciclopedia*, non potei riuscire; anzi l'ultima volta co' testimonj di vista accanto della persona, come siamo soliti a fare al dì d'oggi nelle sperienze da pubblicarsi, tornai a tentare la soluzione di cera col sal tartaro, e vidi lo stesso effetto di prima (*a*).

(*a*) La lunga narrazione di questi miei tentativi nella prima Edizione de' *Saggi* fece, che certuni credessero ch'io volessi dubitare della verità dello scioglimento delle cere, e del ritrovato di Bachilier, essendo che io terminava il mio racconto con queste parole: *Onde conchiusi, che l'Estensore dell'articolo non aveva data notizia di tutte le circostanze da riuscire nello scioglimento della cera*: come posteriormente me ne sono accorto dalla straordinaria quantità di

CAPITOLO IX

Nuovo, e più semplice metodo di sciogliere le cere, da me ritrovato.

Sconsolato di non aver potuto riuscire col metodo dell'*Enciclopedia*, senza por mente allora alle antiche pratiche degli encausti, pensai di contraffare le operazioni di M.r di Bachilier, e lo scioglimento della cera col bian-

---

cera, ch'io scioglieva a fuoco in pochissima acqua saturata dal sal tartaro. Indi ho compendiata la notizia del mio sperimento, indicando la ragione del fatto contrario a quello, che si descrive nell'*Enciclopedia*, acciocchè se n'accorgano gli Estensori de' nuovi Dizionarj, e determinino le dosi. Il signor A. F. nel *Giornale Enciclopedico di Vicenza* con gentilezza chimico-arabica dice, che i miei amici m'abbandonarono in questa pruova del sapone di Bachilier alla propria imperizia; e in oltre, che io mi sono avanzato a negare, che il nitro antico, benchè fosse un alkali, potesse ridurre la cera a sapone, appunto perchè io non aveva potuto far coll'alkali saponacea la cera. Il Cavaliere Lorgna, ed il signor Cavaliere Torri, da Cavalieri però, toccano questo tasto. Il secondo di questi Signori si lambicca nobilmente il cervello per indovinare la ragione, per cui ho detto nella Lettera al Cavalier Lorgna, che, benchè il nitro antico fosse un alkali, non si conchiuderebbe, che gli antichi avessero ridotta la cera a sapone. Ma perchè ciò? Io lo dico nella Lettera al Cavalier Lorgna: ma non si vuol capire. Gli antichi, come ho dimostrato da' testimonj, 1.° riempivano un pignattone d'acqua marina; 2.° mettevano quantità grande di cera gialla; 3.° allorchè la cera era diggià sciolta, la spruzzavano *momento ni-*

co e comune sapone. Feci infatti la prova, ed essa ne riuscì a meraviglia. Scaldai in un pentolino un poco d'acqua di pozzo, entro la quale gittai tre parti di sapone, e una di cera bianca: frammischiai la cera col sapone, diguazzandola con un bastoncino senza interruzione, e trattenendola al fuoco fino al bollore: la ritirai schiumosa e gonfia; e dopo che fu quella massa bianca raffreddata, restò la cera come una vera saponata: onde può stem-

---

tri, come dice Dioscoro tradotto da Sarracini, con un poco di nitro: 4.° dopo bollita la cera col nitro, e raffreddato il vaso, cavavano la cera in forma di pastello duro, e radevano da esso le immondezze: 5.° dopo tre bolliture cavavano la cera col fondo esteriore d'un pentolino, in cui si formavano i cerchj di cera punica consistente, postochè s'infilzavano i cerchj di cera in una corda, e si esponevano al Sole. La quistione è di fatto. La mia sperienza inoltre (della quale non si fa conto nessuno da' miei dotti Avversarj) conferma il fatto antico. Il processo chimico del signor Bozza, del Conte Torri, e del Cavalier Lorgna è diverso in spezie dall'antico. Il Cavalier Lorgua satolla d'alkali l'acqua, in cui fece il sapone di cera: similmente Bachilier. Il signor Bozza prese sei sole once d'acqua marina, e quattro dramme di natro, ossia alkali minerale (come si pensa a Verona). Gli antichi non satollarono l'acqua marina col loro nitro. Pruovisi a mettere un pignattone con molte libbre d'acqua di mare: gettinsi in esso due libbre di cera; ed allorchè si scioglie nell'acqua mettansi le quattro dramme di natro; e benchè mettasi il natro, o l'alkali, non si farà con esso la cera saponacea. Ecco il come non si scioglie la cera coll'alkali.

prarsi nell'acqua fresca e naturale, e mischiarsi con tutti i colori. Io in tela bianca, e senza imprimitura, con quella saponata dipinsi un San Francesco di Sales d'un braccio d'altezza. Terminata, e asciutta che fu la pittura, l'avvicinai ad un gran fuoco pel rovescio del dipinto, trattenendola ferma verso la fiamma frattanto che fumava la pittura. L'effetto fu unirsi tutti i colori alla tela senza guastarsi il disegno, nè distaccarsi il colore. La tela restò inzuppata dalle cere colorite. Il colorito dopo l'abbruciamento comparve assai più basso di prima; ma tutto chiaro e distinto. Notai ne' peli del mento, e nella manica del rocchetto del Santo dipinto, dove io aveva adoperato colla biacca il verderame, due piccole crepature. Trovandosi le cose in questo stato, il Cavaliere Inza, Pittore del Re Cattolico, degnatosi di venire a visitarmi nel suo ritorno da Venezia a Ferrara, credendo che fosse stato fatto ad olio il mio quadretto di San Francesco di Sales, ed osservando le due picciole crepature, mi diede le istruzioni necessarie per evitare gli inconvenienti dell'olio, da me già riferiti quando parlai de' difetti di simili pitture. Replicandogli però, che la pittura era stata fatta colle cere a pennello, non se ne per-

suase sinchè non toccò con mano parte della saponata. Restonne allora bensì convinto e maravigliato; ma finì raccomandandomi al solito quale divina invenzione la pittura ad olio. Io però protesto a questo amabile e chiarissimo Pittore la mia tenacità, e disubbidienza a' suoi consiglj; giacchè in mezzo alle lodi della chiamata da esso divina invenzione di Wan-Eick io non posso assuefarmi, nè potrò mai risolvermi a seguitare nè l'opinione d'un Maestro tanto eccellente, nè il giudizio comune (come in altre Arti, o Scienze pur mi accade), allorchè vedo in qualche idea, o altrui, o mia, un effetto migliore, o senza tanti inconvenienti un metodo più praticabile.

Poteva forse vantarmi del mio pensiero, credendomi autore d'un ritrovato, che poteva stimarsi antico attesi i testimonj, in cui parla Plinio del sapone; ma pensai, che la vana compiacenza, e la dolce vanità sono pregiudizievoli alla vera critica, non meno che le ardenti e forti passioni. Infatti, studiando più dopo, e riflettendo, conchiusi, che nè il sapone di cera di Bachilier (*a*), nè il mio, nè qualunque

(*a*) Nella prima edizione di questi *Saggi* io aveva detto, che per fare il *Sel du tartre*, ossia l'alkali di tartaro, era necessario un lambicco di recente arabica costruzione.

altro s'inventi di bel nuovo potrà mai accordarsi co' testimonj degli antichi, in cui si spongono chiaramente gli usi dell'antica cera per la Pittura. Con la cera punica dice Plinio (*lib. I cap.* 14) si colorisce, affine di fare i ritratti, e per innumerabili altri usi, come per preserva-

---

Simili espressioni si trovano nella Prefazione di questi *Saggi* ancora. I Chimici di provincia ricevettero questa mia proposizione quale madornale sproposito, che mostrava la mia ignoranza in simili materie. L'approfondare in certi argomenti più della moltitudine, espone all'irrisione della medesima. Certuni de' miei Riprensori nell'atto stesso di corteggiarmi confondevano il tartaro, quale si cava dalle botti, col *Sel tartari* de' Francesi, che è l'alkali di tartaro: altri prendevano la crema di tartaro pel sal di tartaro: il cristallo della crema per alkali fisso di tartaro: nessuno distingueva il sal alkalino dall'alkali purgato del sale. Se di questo sapere sono li nostri Speziali, siamo perduti. Io non voglio impegni, nè li vorrò mai co' Professori di qualunque Arte che sia in moda. Per questa ragione ho cancellato ne' *Saggi* detta proposizione; ma voglio avvertiti i Leggitori miei della ragione di quel mio fallo, e delle espressioni, che uso nella Prefazione a questo relative. I bravissimi Chimici signori Margraff, Rovelle, Macquet, il *Dizionario di Chambres* articolo *Tartaro*, ed altri di questa classe, tutti mettono ne' loro scritti due maniere di fare il sale di tartaro: la prima, ordinaria, calcinando la crema (o i cristalli di tartaro fatti sotto d'essa) con un fuoco riverberante di carboni accesi, e con mille precauzioni, acciocchè il troppo calore del fornello non sciolga il tartaro: la seconda maniera, più esquisita e chimica, è per distillazione. Il *Dizionario di Chambres* (traduzione italiana, articolo *Sale di tar-*

re le pareti dalle acque, e le armi dalla ruggine. Or qualunque cera saponacea si scioglie lavandosi coll'acqua. Non si può colla cera saponacea dipingere a stiletto, come prescrive Plinio: non è possibile con essa coprire una pittura all'encausto, come prescrive Vitruvio;

---

taro) dice· *Si fa di tartaro, lavato, macinato, purificato, e calcinato con un fuoco riverberante; ovvero si fa col polverizzare ciò che resta nella storta dopo la distillazione del tartaro.* L'*Enciclopedía* dice: *On retire par la distillation du tartre crud les produits suivans 1, 2, 3, 4, 5: 6 le résidu, ou produit fixe n'est pas un carbon, pur: il contient un alkali fixe tout formé.* Articolo *Tartre.*

Il signor Macquer (articolo *Tartaro*, traduzione italiana) per separare dal tartaro la parte di flemma ch'egli ha, e lo spirito acido e l'olio, prescrive, che si metta la cremà di tartaro in storta; *ed a fuoco si fa* (dice) *stillare: nella storta resta una materia carbonosa molto alkalina, che ascende a due terzi del peso del tartaro adoperato*, la quale chiama detto Autore *alkali fisso bello, e formato*, che non ha bisogno d'incenerazione per mostrarsi puro alkali.

Or dunque il primo metodo di fare l'alkali di tartaro abbruciando la crema ed i cristalli, e cristallizzandoli dopo un'altra volta, non ci dà, a parlare rigorosamente, l'alkali di tartaro, ma un sal di tartaro più o meno alkalino, secondo la maggiore, o minore quantità di flemma, d'olio, e di spirito acido, che in detto sale resta dopo l'abbruciamento, e dopo la cristallizzazione del sale. *La sostanza di cotesto alkali vegetabile* (dice Macquer, parlando degli alkali vegetabili in generale) *è simile ad una sostanza terrea, ed è sotto forma concreta, senza alcuna apparenza cristallina.* Dal cristallizzarsi l'ordinario sal tartaro si conchiu-

il che si può vedere nella mia Lettera al Cavaliere Lorgna.

Ecco quanto sia stato detto, o fatto intorno al testimonio di Plinio, e al ristabilimento dell'antica greca Pittura fuor delle mie ricerche, e degli sperimenti, quali adesso di mano in mano mi accingo a sviluppare.

---

de, che la crema di tartaro, ed i cristalli abbruciati, e cristallizzati la seconda volta, non ci danno l'alkali di tartaro, inteso da' Francesi più corretti sotto la voce *Sel du tartre*, *Sel tartari*. E' necessario stillare il tartaro per fare l'alkali di tartaro col metodo descritto da' surriferiti Autori. Vedendo io dunque che nel metodo di M.r di Bachilier doveva adoperarsi l'alkali di tartaro inteso sotto la voce *Sel tartari* da' Francesi, dissi, che a farsi bisognava un lambicco di recente arabica costruzione. Ognuno pensi come voglia: questo era il fondamento della mia asserzione.

Che se poi s'ottiene la soluzione della cera col solo tartaro abbruciato e cristallizzato, s'ottiene ancora con tutti i liscivj alkalini, che non sono, a parlare chimicamente, alkali, se non liscivj abbondanti d'alkali. Di quelle operazioni non ebbero notizia gli antichi Greci e Romani: onde sol per questa ragione (ove ne sono altre più classiche ancora) debbono abbandonarsi detti saponi di cera trattandosi del ristabilimento degli antichi metodi.

CAPITOLO X

Il mio principio di ragionare intorno agli antichi metodi della Pittura, e all' interpretazione di Plinio.

Nelle ricerche degli antichi metodi della pittura de' Greci i più famosi Francesi ebbero la disgrazia di contentarsi presto col primo scoprimento. La loro vivacità oppresse, e sbilanciò il loro giusto criterio, e lodarono, approvarono, e premiarono una soluzione di cera, e un encausto come il più prossimo almeno a' greci metodi (seppure non fu anche stimato lo stesso degli antichi), essendo per altro, a volerlo considerare posatamente, diverso assai da quello de' Greci. Egli è vero, che l'Accademia era tenuta a premiare un Autore, che aveva verificate, per quanto si dice, le condizioni della proposizione, cioè lo scioglimento delle cere colorite, rendendole ubbidienti al pennello, e l'abbruciamento fatto in qualche maniera della pittura prima di darla per terminata, e le altre pure meno necessarie e principali. Ma l'Accademia stessa volendoci scoprire gli antichi metodi della Pittura doveva costrignere gli Artefici a non eseguire cosa al-

cuna nelle loro ricerche sostanziale a' metodi, la quale non venisse confermata dagli antichi testimonj con sufficiente chiarezza, o non fosse dagli antichi testimonj ragionevolmente dedotta.

Se il signor Bachilier fosse stato a ciò costretto, avrebbe allegato in suo favore i testimonj, seppure ve ne sono, e non avrebbe adoperato, come dicemmo, il sal di tartaro, nè avrebbe fatto l'encausto pel rovescio del dipinto. Allora, consultando io gli Scrittori, che mi precedettero, avrei trovato quest'interessante argomento in uno stato migliore, e non avrei perduto sì gran tempo nel formare la collezione de' testimonj, e in fare l'analisi della perfetta idea degli encausti, rischiarando il testimonio di Plinio. Ma venendo all'argomento più da vicino, il mio principio di ragionare intorno alle pratiche insinuate da Plinio nel citato testimonio *Encausto pingendi* ec. è questo:

Non debbe agli antichi Artefici attribuirsi pratica alcuna, che non venga provata con antichi testimonj, o che non venga dagli antichi testimonj ragionevolmente dedotta; al quale principio io attenendomi, stimo ragionevoli le seguenti Proposizioni.

CAPITOLO XI

Proposizioni, dalle quali si deducono le usanze de' greci e de' romani Pittori.

PROPOSIZIONE I

Fin alla morte d'Apelle, e più oltre ancora gli antichi metodi, o generi di dipingere, furono unicamente i tre da Plinio descritti degli encausti, e attribuiti agli antichi Greci dal medesimo.

DIMOSTRAZIONE

Plinio parla di tutti i generi della Pittura antica sino alla morte di Apelle, e più oltre, e dice espressamente, che vi furono tre generi di Pittura all'encausto, e non fa menzione d'altro genere di Pittura, che delle tre accennate. I due primi generi afferma essere stati antichissimi, ai quali poi s'aggiunse il terzo genere a pennello, quando cominciaronsi a dipingere le navi. *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore caestro, id est veruculo, donec classes pingi coeperunt, hoc tertium accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi* (*a*).

(*a*) *Hist.* libro XXXV cap. 11.

PROPOSIZIONE II

Di questi tre metodi di dipingere all'encausto, i due furono praticati collo stiletto, l'altro terzo però col pennello.

DIMOSTRAZIONE I

Plinio dice: *Due furono gli antichissimi generi di Pittura all'encausto fatti colla cera, e sopra le tavolette d'avorio col chestro, o sia schidioncino, finchè incominciarono a dipingersi le navi, giacchè allora s'aggiunse il terzo genere di pittura a pennello* (*a*).

COROLLARIO

Dunque è falso, che Plinio non parli dello stiletto, o schidioncino per dipingere all'encausto.

DIMOSTRAZIONE II

Giulio Polluce (*b*) parla degli stromenti antichi da dipingere, e dice così: *Gli stromenti da dipingere sono lo stiletto, ed il pennello: Instrumentum stylus, et pennicillum.*

SCOLIO

Plinio nella *Storia* al libro XXXV, come abbiamo già altrove notato, parla de' Pittori a pennello ed all'encausto, non mai però di quelli a stiletto, con questa voce: onde essendo stati, secondo Plinio, tre i metodi all'encausto, come

(*a*) Libro XXXV cap. 11. (*b*) Libro VII cap. 8.

consta dalla *Proposizione I*, due a stiletto, ed il terzo a pennello (*Proposizione II*). Allorchè Plinio parla de' Pittori all'encausto ed a pennello, debbe intendersi de' Pittori a stiletto ed a pennello. Dipingendo a stiletto, si dipinge abbruciando: dipingendo a pennello, s'abbrucia dopo che s'abbia dipinto. Forse questa è la ragione, per cui Plinio chiama certuni de' Pittori all'encausto, certi altri a pennello; onde il signor Guigno, nel Catal. v. *Zeuxis*, non debbe ascoltarsi, allorchè dice di Plinio *Celebres in arte dicuntur celebres in pennicillo huic nostro auctori*. (*Lib. XXXV cap.* 10) *Pingendi artem vocat* (Plinius) *hoc in loco pennicillum*: nè Arduino, che dice nelle Annotazioni al capitolo XI del libro XXXV di Plinio *Encausto pingere*, *et pennicillo pingere differunt; ceris illud*, *istud coloribus*. Noi altrove l'abbiamo avvertito, e si vedrà più chiaro l'errore dalle seguenti Proposizioni.

PROPOSIZIONE III

Di questi tre metodi di dipingere all'encausto tra gli antichi Greci e Romani, due indubitatamente furono i metodi di dipingere colle cere; con uno di essi adoperando il Pittore lo stiletto o schidioncino, con l'altro il pennello.

Dimostrazione

Secondo il soprammentovato testimonio di Plinio si dipingeva all'encausto colla cera, adoperando lo schidioncino, o stiletto, *cera caestro, id est veruculo;* oltre ciò si dipingeva struggendo la cera al fuoco, e adoperando il pennello: *tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo utendi*. Ed eccovi due metodi, ne' quali dipingevasi colle cere.

Scolio

Terminato il catalogo de' Pittori a pennello, ed incominciando quello de' Pittori all'encausto, ossia stiletto, Plinio parla così: *Ceris pingere, ac picturam inurere, quis prior excogitaverit non constat*. Queste espressioni mi pajono relative al metodo dello stiletto, significato da Plinio colle parole *ceris pingere*, colle quali prima l'avea dichiarato dicendo de' due generi a stiletto *pingendi cera, et in ebore caestro, seu veruculo;* e relative eziandio al metodo del pennello, significato da Plinio colle parole *ac picturam inurere:* onde *ceris pingere, ac picturam inurere* non sarà un testimonio da applicarsi alle sole pratiche di pennello, come fanno tutti gli Interpreti francesi.

PROPOSIZIONE IV

In tutti tre i metodi il Pittore adoperava il fuoco.

Dimostrazione

Ciò viene significato chiarissimamente dalla parola greca ἐγκαύστου, *abbruciamento*; e ad altro proposito dice Plinio *Ceris pingere, ac picturam inurere, quis prius excogitaverit non constat* (*a*).

PROPOSIZIONE V

In tutti que' tre generi di Pittura fu diverso il metodo di adoperare il fuoco, e di dipingere all'encausto.

Dimostrazione

Tre generi di Pittura all'encausto, cioè fatta col fuoco, non possono stare senza che vi sieno tre metodi diversi d'abbruciare, e di adoperare il fuoco: e i generi di Pittura all'encausto furono tre, secondo Plinio (*b*). Dunque ec.

Scolio

Infatti nel primo genere d'encausto a stiletto si lavora scaldando colla spatola le cere, e lisciandole con essa: nel secondo rigando, e scavando colla punta calda dello stiletto:, nel terzo genere a pennello s'applica il fuoco col braciere.

(*a*) Libro xxxv cap. 11. (*b*) Ivi.

PROPOSIZIONE VI

Il terzo metodo di sciogliere le cere al fuoco, e di prepararle per dipingere a pennello, e di terminarle all'encausto, ossia facendo l'abbruciamento, fu il più usitato ne' quadri più celebri de' più celebri greci e romani Pittori.

Dimostrazione

Plinio nel libro trigesimoquinto divide l'istoria degli antichi Pittori: primieramente in quelli, che dipinsero a pennello; e in secondo luogo in que' che dipinsero all'encausto; e i più celebri maestri, da Apollodoro fin ad Apelle. Ce li presenta come Pittori a pennello: ma però non furono altri Pittori a pennello fuor di quelli, che adoperarono il terzo genere d'encausto; nè fu altro genere di Pittura a pennello, come abbiamo provato, fuor di quello *tertium accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi*, il quale è il terzo metodo delle cere: onde ne viene, che esso fosse il più usitato tra' Greci e Romani antichi.

Scolio I

Infatti Protogene, secondo alcuni greci Scrittori, fin all'anno cinquantesimo dell'età sua non fece altro che dipingere le navi a pennello col terzo metodo di Plinio, e viene dal

medesimo contato per uno degli antichi Pittori a pennello, a contrapposizione degli altri all'encausto (a).

Scolio II

Due, che stimano l'uso del pennello così antico fra' Greci come la Pittura, s'oppongono senza fondamento al testimonio di Plinio: ***Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat: tertium accessit ..... pennicillo utendi.*** Debbe supporsi da questo testimonio, che un tempo i greci Pittori lavorarono soltanto a stiletto. Quando incominciasse però l'uso del pennello in detta Nazione, nol sappiamo con certezza. Noi da varie espressioni di Plinio, e dalla divisione de' Pittori a stiletto ed a pennello, e dalle storiche ben fondate congetture determinato abbiamo nel *Saggio I*, che incominciato avesse un tal metodo a' tempi d'Apollodoro, del quale dice Plinio, che esso incominciò ad accreditare il pennello.

PROPOSIZIONE VII

La cera adoperata da' greci e romani Artefici nella Pittura fu cera punica; e la cera punica fu la cera vergine delle api, fatta imbiancare col nitro e acqua salsa del mare.

(a) Libro XXXV cap. 10.

Dimostrazione I

Vitruvio (*a*) parlando de' Pittori d'architettura, e degli Ornatisti, e prescrivendo loro le operazioni dell'encausto, dice espressamente: ***Cum paries expolitus, et aridus fuerit tum ceram punicam, igni liquefactam paulo oleo temperatam setta inducat*** ec.

Dimostrazione II

Plinio (*b*) parlando della cera punica dice: ***Variosque in colores, pigmentis (c) traditur ad reddendas similitudines, et innumeros mortalium usus, parietumque etiam, et armorum tutelam;*** cioè, che la cera punica con diversi ingredienti si colorisce per far ritratti, e per mille altri usi, come per preservare le pareti dalle acque, e le armi dalla ruggine, ec.

Parlando poi Plinio del modo di fabbricare la cera punica, dice così: ***Punica fit hoc modo: ventilatur subdio saepius cera fulva; deinde fervet in aqua marina ex alto petita addito nitro; inde lingulis hauriunt florem, id***

(*a*) Lib. VII cap. 9.

(*b*) Plin. *Hist.* lib. XXI cap. 14.

(*c*) Nel libro XXXIII cap. 12 dice: ***Nascuntur etiam num pigmenta sil, et ceruleum.*** Sil è la terra gialla minerale. Indi *pigmentum* non significa altro che colore, con cui si tingeva la cera.

est candidissima quaeque, transfunduntque in vas, quod exiguum frigidae habeat, et rursus marina decoquunt separatim: deinde vas ipsum refrigerant, et cum haec ter fecere juncea crate subdio siccant sole, lunaque: haec enim candorem facit: siccantes, ne liquefaciant, protegunt tenui linteo: candidissima vero fit post insolationem, etiamnum recocta. Il che vuol dire, che la cera punica si preparava in questa maniera: » La cera vergine giallastra si espone » all'aria aperta per molti giorni: mettesi do- » po a bollire con acqua tolta dall'alto mare, » nella quale si scioglie una porzione di ni- » tro; indi si prende con picciole tazze il fio- » re di detta cera, cioè le parti più bianche, » e si trasferiscono ad un altro vaso, dove » sia poca acqua naturale e fresca: si prende » un'altra volta detta cera, e si fa bollire » nell'acqua del mare la seconda volta: si la- » sciano raffreddare il vaso e la cera, e si ri- » pete la terza volta l'operazione medesima: » ultimamente in una graticcia di vimini, o al- » tra simile, la cera si lascia al sole e alla » luna; la qual cosa la rende bianca. Accioc- » chè poi, seccandola o rasciugandola al sole, » non si sciolga, la coprono con una fina pez- » zolina. Ma si rende ancora più bianca la ce-

» ra cuocendola la quarta volta dopo essere
» stata esposta al sole ».

Scolio I

Questa cera punica di Plinio non era una cera ridotta coll'antico natro a sapone; era bensì cera fulva delle api, soltanto imbiancata con vero nitro, come lungamente ho dimostrato in una Lettera stampata in Bologna nel 1785 diretta al Cavalier Lorgna. L'articolo *natron*, o *anatron* degli antichi, in cui appoggia il discorso di detto Cavaliere, e che si legge ne' Dizionarj francesi ed italiani, contiene degli errori, che disonorano la moderna esattezza: 1.° La voce *natron*, o *anatron* non è degli antichi, nè si trova in Erodoto citato dall'Enciclopedía di Parigi e da' Dizionarj Chimici: 2.° il natron de' moderni Levantini, non è l'antico nitro: 3.° l'antico nitro era sostanzialmente il nitro de' moderni: 4.° non è maraviglia se l'erudito e colto Cavalier Lorgna prese uno sbaglio, che si trova in Autori classici dappertutto. Non posso però scusare la leggerezza, con cui tentò egli di rovesciare tutti i metodi antichi da me rinnovati, negandomi, che la cera punica fosse quale io prescrissi, e sostituendo un sapone di cera sconosciuto agli antichi in luogo della cera fulva

imbiancata, e non esaminando egli a fondo l'unica pruova, che contro di me adduceva dell'antico natro, il quale, benchè da me riconosciuto fosse per antico, non si conchiuderebbe, che fossevi anticamente il sapone di cera (*a*). La cera fulva imbiancata col nitro col metodo di Plinio sarà la cera punica degli antichi Pittori. Prego chiunque abbia voglia di contraddirmi a studiare prima molto bene i punti; altrimenti non darò nessuna risposta, onde il tacer mio si prenda per argomento dell'insufficienza dell'avversario.

Scolio II

L'operazione d'imbiancare la cera, o di far la cera punica si ritrova in molti Autori, e in quelli ancora del 1500 dell'Era Cristiana. Tutti questi ultimi pare che l'abbian appresa da Dioscoride al libro II cap. 105. Io fedelmente tradotta la trascrivo per rischiaramento del testimonio di Plinio, e per comodo degli Artefici. Trattando Dioscoride d'imbiancare, e di purgare la cera per la Medicina, dice: » La miglio-
» re di tutte le cere (da potersi render bian-
» chissima) è la cera fulva, grassa, d'odor
» di miele, pura, portata dal Ponto, o dall'

(*a*) Leggasi la nota posta al fine del Capitolo VIII di questo secondo *Saggio* a pag. 233.

» Isola di Creta. Si rende essa bianca in que-
» sto modo: In quel genere (di cera fulva)
» la più bianca e pura si fa in pezzi, e si
» mette entro una pentola nuova, ed empien-
» dola dell'acqua necessaria tolta dall'alto ma-
» re, fatela bollire, spruzzando la cera allor-
» chè bolle con un poco di nitro: dopo che
» la cera abbia bollito tre volte, allontanate
» dal fuoco la pentola, e lasciatela sinchè si
» raffreddi: allora prendete il pastello di ce-
» ra, e radendo le immondezze, che ad esso
» si fossero attaccate, fate bollire la cera in
» altra acqua di mare; e dopo che essa ab-
» bia ben bollito ritirate dal fuoco la pento-
» la: allora introdurrete il fondo esteriore d'un
» pentolino inumidito entro la calda cera in
» maniera, ch'esso appena la tocchi, acciocchè
» attaccandosi al fondo poca cera, più facil-
» mente questa s'induri: tirerete fuori il pic-
» ciolo pentolino, e distaccherete il primo cer-
» chio di cera: introdurrete un'altra volta en-
» tro la calda cera inumidito il fondo del me-
» desimo pentolino nell'istesso modo; e segui-
» terete a fare questa manifattura fino a pren-
» dere così tutta la cera. Allora con una cordi-
» cella o fettuccia di lino infilzerete i cerchi di
» cera, e li sospenderete al sole in modo, che

» non si tocchino, spruzzandoli coll'acqua fre-
» sca naturale di quando in quando, e lascian-
» doli di nottetempo alla luna finchè s'imbian-
» chino. Ma se volete rendere molto più bianca
» la cera, tornatela a cuocere un'altra volta; fa-
» cendosi tutto il rimanente come prima. Nè
» mancano persone, che sostituiscano la fortissi-
» ma salamoja all'acqua tolta dall'alto mare „.

Non potendo accordarsi col testimonio di Dioscoride e di Plinio la cera saponacea, come s'accorgerà subito chicchessía, si conchiude, che nè il sapone di cera fatto da Bachilier con un alkali, nè quell'altro del Cavalier Lorgna fatto con altro alkali, possono aver luogo ne' tentativi pel ristabilimento dell'antica Pittura.

Scolio III

Io ho imbiancata così la cera in Bologna. La cera in tal modo preparata, oltre al divenire bianchissima (il che potrebbe servire alle fabbriche delle candele) ha nella Pittura queste utilità: Prima, la cera così preparata non si rende rancida: ci sono mallevadori i fatti, benchè Plinio non ci faccia di ciò parola. Nelle scavazioni della Villa Resina a Napoli si trovò una tavola preparata con cera bianchissima, secondo che affermano i testimonj oculari. Essendo stata preparata per dipingere, la cera è

senza dubbio punica. La seconda utilità è, che con la cera punica i colori resteranno bellissimi, senza che siano macchiati da essa, o dal sal nitro, col quale fu imbiancata; anzi aggiungerà loro dello splendore. Per qual motivo la cera così preparata fosse chiamata *Cera Punica* da' Romani, io non posso indovinarlo: forse per ciò, che detta invenzione, o le fabbriche di detta imbiancatura saranno state proprie de' Cartaginesi. Questo nome di cera punica non fu in tutti i tempi adoperato dagli antichi Scrittori (*a*). La ragione del Cavaliere Lorgna, che sia stata nominata la cera de' Pittori cera punica, perchè il sapone di cera si faceva col natro dell'Egitto, cade da sè, essendo stato da me provato, che il nitro non serviva ad imbiancare la cera, e che l'antica cera punica non era un sapone di cera.

PROPOSIZIONE VIII

I colori adoperati dagli antichi greci Pittori furono altri naturali, altri artifiziali, altri preziosi, altri ordinarj.

Plinio dice (*b*): *Sunt autem colores austeri, aut floridi. Floridi, quos dominus pingenti*

(*a*) Leggasi la mia Lettera al Cavaliere Lorgna, nel Tomo seguente.

(*b*) Lib. XXXIV cap. 6.

praestat, minium, armenium, cinnabaris, crysocolla, indicum, purpurissimum. Ceteri austeri: ex omnibus alii nascuntur, alii fiunt. Nascuntur sinopis, rubrica, praetonium, melinum, eretria, auripigmentum. Ceteri finguntur: primumque, quos in metallis diximus. Praeterea e vilioribus ochra, cerussa usta, sandaracha, sandix, scyricum, atramentum.

Sono i colori, dic'egli, austeri, o vaghi: ambedue queste spezie di colori o sono stati prodotti dalla natura, o fatti ad arte. I vaghi, i quali vengono dati al Pittore dal padrone del quadro, sono il minio, l'armeno, il cinabro, la crisocolla, l'indaco, la porpora. I restanti sono austeri, de' quali sono naturali la sinope, la rubrica; il paretonio, il melino, la terra eretria, l'orpimento. Gli altri sono stati fatti con arte: tali sono quelli, di cui parlammo trattando de' metalli. Fuor di questi ve ne sono altri di prezzo vile, come l'ocrea, la biacca abbruciata, la sandaraca, il sandice, lo scirico, l'inchiostro.

Vitruvio (*a*) ci dà eziandío il catalogo de' colori proprj de' buoni antichi Pittori (giacchè in tutto riforma gli abusi introdotti nella

(*a*) Lib. VII.

pittura degli ornati dell'età sua). Dal di lui catalogo di colori si conchiude, che i minerali, e molti eziandío degli artifiziali, come la biacca fatta dal piombo, erano anticamente i medesimi che quelli al dì d'oggi adoperati da' nostri Pittori.

SCOLIO I

In questa parte de' colori non ho mai immaginato nessun mistero, nè secreto da scoprirsi per venir a capo delle antiche usanze nell'arte della Pittura, come pensano gl'ineruditi Artisti che ce ne fosse.

SCOLIO II

I nomi degli antichi colori si sono dati ad altre cose diverse da' moderni. La sandaraca di Plinio era uno de' colori or naturale, or artifiziale: adesso un tal nome si è dato ad una delle gomme più ordinarie delle vernici; e così d'altri. Contuttociò, perchè s'accertino del vero i critici Leggitori, trascriverò da Vitruvio, e spiegherò il catalogo degli antichi colori, da esso riferito nel libro VII cap. 7 *De nativis coloribus*. Eccolo. 1.° L'*ocra*: è la nostra terra gialla minerale: fu chiamata *sile* da Plinio, e da Vitruvio ancora in questo cap. 7. 2.° La *rubrica*: era la terra nostra rossa minerale. Vitruvio cita quella dell'isola di Majori–

ca in Ispagna tra le più scelte. Si vede, che non era qualunque terra rossa dal prezzo e dalla stima grande, che si fece d'essa per i monocromi, e per i siti distinti, in cui si raccoglieva. Ho creduto sempre, che l'antica rubrica fosse il fino *almagre* spagnuolo. 3.° Il *paretonio* (*paraetonium*): prendeva il nome dal sito donde si cavava, come il *melino* (*melinum*) dall'isola di Melo, una delle Cicladi, o dal colore di mela, come dice Arduino. Questi due colori erano terre minerali bianche, secondo Plinio (*a*) adoperate da' Pittori prima che s'inventasse la biacca fatta dal piombo nell'aceto forte. 4.° La terra verde minerale, chiamata da Vitruvio *creta viridis*, e da' Greci θεοδότιον; nome tolto dal possidente della tenuta, in cui si trovò detta terra la prima volta. 5.° L'*orpimento*: minerale detto da' Greci ἀρσένικον, da' Latini *auripigmentum*, giallo a color d'oro, quale si vede ogni giorno cavato dalle miniere di rame. 6.° *Sandaraca*: era essa un giallo minerale tendente al rosso in maniera, che si contraffaceva da certuni abbruciando la biacca; e questa così abbruciata si chiamava *sandaraca artifiziale* (*b*), finissima a tal segno,

(*a*) Libro XXXV cap. 18.
(*b*) Vitruvio libro VII cap. 10.

che non v'era bisogno di macinarla. 7.° *Minium* (*minio*) dal Marchese Galliani interpretato *cinabro :* il minio di Vitruvio, com'egli dice, era una polvere rossa attaccata alle zolle, dalle quali abbruciate si cava ne' forni l'argento vivo: per cavare poi il cinabro si pestavano, e lavando le zolle, e ricuocendole più volte si cavava il rosso colore; ma colore, che non reggeva al sole ed all'umido, se non veniva incerato all'encausto. 8.° *Crysocolla*, color minerale, che stilla per le vene medesime dell' oro nelle miniere, secondo Plinio. Il Marchese Galliani lo chiama *borrace*; ma male: tutta l'erudizione antica de' cinquecentisti non potè trovare fra gli antichi il significato del *borrace* (*borrax*): esso è più dubbioso di quello della *crysocolla*. Dioscoride ed Isidoro chiamano la *crysocolla verde-giallo*. Vitruvio (*a*) dice, che si faceva artifiziale mescolando col turchino un'erba chiamata *luteum*. Si trovava la *crysocolla* naturale eziandío vicina alle miniere di rame. 9.° *Indacum*, l'indaco venuto dall'India, secondo Plinio fatto dal sugo di certe canne, e da certa terra rimescolata con esso: *Arundinum spumae*, *adhaerescente limo* (*b*).

(*a*) Cap. 14. (*b*) Lib. XXXV cap. 26.

COLORI ARTIFIZIALI

1.° Il *nero-fumo*, 2.° e il *nero di vite*, quali adesso si fanno (*a*). 3.° *Caeruleum* (*azzurro*) si faceva macinando l'arena sottilissima coll'afronitro, ossia fior di nitro, simile al nostro nitro (*b*), e rimescolandole con raschiature grosse di rame ciprio: si bagnavano con acqua, acciocchè potessero appiccarsi insieme: se ne formavano indi, impastandole fra le mani, tante palle, e si legavano in modo, che presto s'asciugassero: asciutte s'accomodavano in una pentola di creta, e si ponevano in una fornace: quella massa arroventata e bruciata dava l'azzurro detto *caeruleum* da Vitruvio (*c*). 4.° *Cerussa*, 5.° *aerugo*, e 6.° *sandaracha*, erano la nostra biacca, il nostro verderame, e la nostra biacca abbruciata. 7.° L'*ostrum*, chiamato da Plinio *purpurissimum*, era uno de' colori preziosi o floridi di Plinio. Noi non abbiamo questo colore raccolto dalle conchiglie. Il purpurisso, ossia l'*ostro*, o diciamo *scarlatto*, non era un sol colore. Le conchiglie, raccolte dai mari di Mezzodì davano un colore proprio di scarlatto rossissimo: quelle tolte dai ma-

(*a*) Vitruvio libro VII cap. 10.
(*b*) Vedi la Lettera al Cavaliere Lorgna.
(*c*) Lib. VII cap. 11.

ri settentrionali davano una porpora, od ostro nero: prese tra i mari settentrionali e quei d'occidente davano una porpora di color di viola (*a*). Per cavare questi colori si spezzavano intorno le conchiglie co' ferri, e il sangue, che ne colava, si metteva in un mortajo, dove si pestava: allorchè adoperavasi questo colore (perchè prestissimo s'asciugava) veniva stemperato col miele.

COLORI FATTI CO' FIORI

Un'altra classe di colori fattizj ci dà Vitruvio. Essi servivano pe' Tintori, e pei Pittori, secondo Plinio (*b*). Polluce parlando de' materiali della Pittura (*c*) dice: *Cera, colores, pharmaca, flores*. Gli antichi tingevano con diversità di colori la terra *eretria*, cioè una terra bianca e fina: pestavano in un mortajo con acqua calda le viole gialle secche ben bollite, ne spremevano per una tela colle mani il sugo, ed impastandolo, e macinandolo colla detta creta imitavano il *sile*, o terra gialla attica: così facevano parimente colla *robbia* italiana, *rubia* spagnuola, o *garance* francese, per contraffare la *rubrica*, terra rossa, o *almagre*

(*a*) Vitruvio libro VII cap. 13.

(*b*) Cap. 14.

(*c*) Libro VII cap. 8.

spagnuolo. Così col giacinto fiore, o *vacinio* latino, stemperato col latte e colla creta suddetta, imitarono l'antico azzurro, o *caeruleum* de' Latini: asciugando, e cuocendo in una fornace ultimamente feccia di vino, si adoperava macinata con colla, e rendeva un aggradevole color nero; e secondo la qualità del vino e della feccia s'otteneva un nero, che pareva indaco.

Eccovi i colori antichi, i medesimi per la maggior parte, che adoperiamo al dì d'oggi: altri facili a farsi presentemente, a' quali per altro dagli ignoranti s'attribuisce con poca ragione la conservazione, e freschezza dell'antico colorito.

CAPITOLO XII

PROPOSIZIONE IX

Lo scioglimento delle cere co' colori in maniera che restassero maneggiabili al pennello, e dopo abbruciate ricevessero della consistenza, fu eseguíto dagli antichi Greci e Romani co' bitumi e gomme resinose.

Spiegazione

Eccovi il punto principale dello scoprimento dell'uso delle cere nell'antica Pittura.

Quello, che adesso sono per noi gli olj di noce, di lino, di spica, di terebinto, di mandorle, ed altri olj nella nostra Pittura, furono per gli antichi le diverse gomme resinose, e i bitumi diversi colla cera.

DIVISIONE DELLE PROVE

A confermare la mia proposizione io adopero due spezie di prove: 1.° i testimonj degli antichi Scrittori, che vissero a tempo, che s'usavano i metodi delle cere nella Pittura: 2.° le sperienze de' miei quadri, fatti colle cere colorite a pennello, e abbruciati dopo; o colle cere all'encausto dello stiletto; e tutte le restanti pratiche delle cere, delle quali fanno menzione gli antichi Scrittori, or per la inceratura delle statue di marmo a tempo de' Greci fatta da' Pittori, or per lo scrivere, or per le sottoscrizioni, che facevansi dagl'Imperatori nei loro decreti col cinabro all'encausto della cera, or per le tavolette da scrivere le epistole sopra la cera collo stiletto, or in altre maniere: di tutte le quali cose, fuor dell' inceratura delle statue, io non solamente ho atto l'esperimento, ma ho date di tutto le tavolette (da mostrarsi) al signor Abate Don Giuseppe Pignatelli.

Dimostrazione I co' Testimonj.

1.° Parlando Plinio (*a*) della gomma sarcocolla stillata, qual materia resinosa da un albero del nome medesimo della gomma, dice, che essa è utilissima ai Pittori. *Fit et sarcocolla (ita vocatur arbor) gummi utilissimum Pictoribus.*

Scolio

La sarcocolla è gomma notissima a' nostri Speziali. Quella, che io ho veduta e adoperata, è simile al sabbion grosso nella picciolezza de' globetti e delle particelle, e nel colore ancora. Gettandola sopra la fiamma di una candela, fa una luce simile allo splendore della canfora. Essa gomma non serviva agli antichi Pittori per colore, postochè ne' cataloghi di Plinio e di Vitruvio non è fra' colori compresa: e macinata non tinge la biacca, mescolandosi benissimo con tutti i colori, e con la cera. Onde si deduce, che la sarcocolla, utilissima ai Pittori secondo Plinio e secondo il mio sperimento, serviva a sciogliere la cera, e a poterla rimischiare coi colori. Noi esporremo dopo la maniera di adoperarla.

(*a*) Libro XIII cap. 11. Distingue Plinio in questo medesimo libro una sarcocolla bianca, un'altra rossiccia: *Et ideo* (dice) *candidum quam rufum melius.*

Dimostrazione II

Polluce numerando i materiali necessarj alla Pittura (*a*) dice: *Atque materiae ipsae tabulae, tabellae, et secundum Isocratem cera, colores, pharmaca, flores. Flores* sono i sughi espressi dai fiori, co' quali si facevano i colori. Così li chiama eziandío Vitruvio (*b*). Colla parola *pharmaca* vengono significate le gomme, di cui parla Plinio per la Pittura; altramente non verrebbero compresi tutti i materiali, come la sarcocolla necessaria a' Pittori, secondo che dice Plinio.

Dimostrazione III

Nell'*Antología greca* (*c*), secondo l'interprete Grozio, si parla d'un Amorino fatto coll' incenso.

Quis de thure pio nobis effinxit Amorem,
De quo multa queri Juppiter ipse potest:
Sed bene Vulcano quod jam datur ipse, videri
Qui puer in solo debuit igne rogi.

Scolio I

Non mi si rende fácile il credere, che si parli in detto epigramma d'una statua. 1.° Perchè le statue degli Dei, uno de' quali era Cu-

---

(*a*) Libro VII cap. 8.
(*b*) Libro VII cap. 14.
(*c*) *Epigramm.*, libro I cap. 26.

pido, non s'abbruciavano da' Greci; e sarebbe stata stimata una empietà degna di castigo: nell'*Antologia* si parla d'un fatto. 2.° Perchè pare impossibile fare una statua d'incenso. L'incenso nè col fuoco, nè coll'acqua si rende atto, come si rende lo zucchero, a fare delle figurine. Si parla in oltre di modo, che non si potrebbe altrimenti parlare d'un Amorino dipinto in occasione di fargli l'encausto. E' ben fatto, si direbbe, che si dia il fuoco a quegli, che doveva vedersi soltanto abbruciato nella pira. Parlandosi d'una statua da abbruciarsi e consumarsi nel fuoco, non ha grazia nessuna il dire: Sta bene, che s'abbruci nel fuoco quegli, che doveva soltanto essere abbruciato nella pira. Ugualmente perirebbe Cupido nell'uno che nell'altro fuoco.

SCOLIO II

Plinio fà simile la sarcocolla all'incenso manna; Dioscoride però a minutissimi frammenti d'incenso. *Sarcocolla gummi...... simile pollini thuris* (*a*). Dioscoride: *Sarcocolla si-*

(*a*) Nella prima edizione de' miei *Saggi* io feci la sarcocolla simile all'incenso pollino, *simile pollini thuris*, aggiungendo, che non aveva potuto scoprire che cosa fosse l'incenso pollino, benchè da me letti i più classici Commentatori di Plinio. De' Letterati però miei buoni amici,

mile minuto thuri (*a*). Plinio in oltre parlando della preparazione del verderame, dice: *Nonnulli et thus masculum admiscent*. Questi testimonj provano, che ugualmente che la gomma sarcocolla veniva l'incenso adoperato da' Pittori co' colori, e colla cera.

---

i più savj si contentarono d'avvisarmi del fallo, i quali io ringraziai, come era dovere: altri meno attenti risero della mia scempiaggine nell'interpretazione della parola *pollen. inis* di Plinio. Un illustre Diarista stampò questo riputato errore, aggiungendo, che la mia intelligenza di Plinio in altri infiniti luoghi si rendeva assai dubbiosa dal fallo commesso nell'interpretazione del *pollens*; voce, diceva egli, notissima fin a' nostri Speziali; e mi citava delle Ricette di Spezieria. Vi bisogna pazienza e tolleranza. Io aveva avuta innanzi agli occhi la sarcocolla, e il fiore d'incenso; e vedendo, che sarebbe una sciocchezza di Plinio fare la sarcocolla simile alla farina dell'incenso stacciato, o al fiore di detta farina, a cui così rassomiglia la Sarcocolla, come alla polvere di Cipro rassomiglia il grosso sabbione, mi contentai d'interpretare Plinio letteralmente, confessando la mia ignoranza, e additando le ricerche da me fatte per cavarmene fuori. Questa mia condotta doveva mettere i Leggitori miei in qualche sospetto contro l'ordinaria significazione del *pollen. inis*. Detta voce nel testimonio di Plinio significa la terza spezie d'incenso degli antichi Medici, chiamato *manna*, o *mannus* da Galeno, da Dioscoride *incenso minuto*: e da altri pochi, tra' quali conto Plinio in detto testimonio, chiamato *pollen thuris*. Galeno (libro III *De alimentis*) lo chiama Μαννα λιβάνου, *Manna thuris*. Dioscoride (libro XXI cap 422), secondo l'inter-

Scolio III

Io feci la prova di rimescolare l'incenso colla cera e co' colori al fuoco; e dipingendo ad acqua co' colori in quel modo preparati, ho sperimentato, che i colori restano ben impastati, maneggiabili assai al pennello, e che viene bello e vago il dipinto: onde io stimo,

---

pretazione d'Ermolao Barbaro, dice: *Quod quidem thus de Arabia affertur candidum, quod autem de India subrufum, utrumque masculum est, et tertium valde minutum, quod* mannus, *vel* manna thuris *dicitur*. Fra Ambrogio Calepino nel suo *Dizionario* parla così (V. *Manna*): *Omnis enim thuris substantia in antiqua Medicina trifariam divisa fuit, in thus, in corticem thuris, et ejusdem manna, quam et pollinem thuris nonnulli appellarunt, a Graecis etiam ὑπόσεισμα a concussu dicitur: Manna thuris Dioscoridis micae thuris sunt e majoribus guttis vecturae concussione elissae*. A queste realmente si rassomiglia la sarcocolla, non mai però alla farina, nè al fiore della farina d'incenso: onde prego certuni de' miei Avversarj ad usare maggiore modestia e studio notando i difetti delle mie composizioni, lavorate, se non con molta erudizione e ingegno, almeno con somma applicazione e fatica, e scritte con candore. Ringrazio per altro nuovamente i dotti e modesti amici, i quali colle loro prudentissime ammonizioni m'hanno fatto venire in cognizione del vero significato del *pollen thuris*. Plinio è pieno di voci latine, prese da lui in un altro significato dell'ordinario. Intanto unicamente ad essere inteso dagli Artisti del suo tempo usa le parole, che allora erano più in voga nelle officine. (Leggete il libricciuolo intitolato *Errores C. Plinii* d'un dotto cinquecentista).

(*a*) Versione di Sarracini.

che siccome adesso per certi colori i Pittori ad olio di noce cercano altri olj più fini e purgati, così anticamente alcuni Pittori a cera e gomme resinose adoperassero l'incenso nel verderame, perchè non iscemasse il colore: altri però altre gomme in altri colori; delle quali gomme gli antichi facevano un grande uso, e avevano una grande cognizione: e coltivando gli alberi resinosi, e facendo delle intrecciature a tempo e luogo, rendevano più belle assai delle nostre le loro gomme, come potrà chiunque di questo rendersi capace leggendo gli Scrittori.

Dimostrazione IV

Plinio quando parla de' succini ha delle espressioni relative alle cere e alle pitture. Eccole (*a*): » Il succino (o sia ambra) bian-
» co è d'un eccellente odore: nè a' bianchi,
» nè a' succini cerei può assegnarsi, o deter-
» minarsi il prezzo. Nelle cose di piacere s'ap-
» prezzano le cose in maniera, che un'effigie,
» benchè picciola, d'un qualche uomo eccede
» il prezzo di molti uomini vivi e robusti.
» In tutti gli altri vizj l'ostentazione e la mo-

(*a*) Così l'intende anche il Padre Arduino ne' *Comentarj a Plinio*.

» da soltanto piacciono: ne' succini unicamen-
» te la sensazione delle delizie: e dopo dice,
» ricevendo i succini tutti i colori ».

Scolio I

Per succino intendo l'ambra (*a*). Questa è un bitume, che deve dare alla Pittura maggiore consistenza e bellezza che gli altri bitumi, e che le gomme. In tempo di Nerone non sol si fecero coll'ambra i nodi delle reti dell'orchestra dell'Anfiteatro, acciocchè le fiere non saltassero dentro, ma le armi ed il feretro de' gladiatori. Il modo di sciogliere l'ambra pare che da Plinio si noti, come eziandío il modo di tingerla o colorirla. Debbe, dice, farsi a tutti palese, che (l'ambra) si colorisce come si vuole col sevo di capriolo, e colla radice della pianta detta *ancusa*. Io ho fatta la pruova col sevo di bue ben purgato: mi sono servito dell'ambra bianca in polvere; la misi entro lo sciolto e bollente sevo; ma però non ho potuto scioglierla col

---

(*a*) Libro XXXVII cap. 3: *Candida (succina) odoris praestantissimi: sed nec his, nec cereis pretium: taxatio in deliciis tanta ut hominis quamvis parva effigies vivorum hominum vigentiumque pretia superet. In omnibus denique aliis vitiis ostentatio, aut usus placet. In succinis deliciarum tantum conscientia: cum omni, ut duximus, colore tingantur.*

sevo dopo molte bolliture. L'ambra si rese assai scura, e restò in tutto simile all'interna sostanza d'un fico secco, non solo nel colore, ma nella mollezza eziandío. Questa sperienza m'ha fatto credere, che Plinio in detto testimonio parli solamente delle materie, che coloriscono, non di quelle però che sciolgono l'ambra. La pianta *ancusa* la prescrive Plinio parlando della cera punica per colorirla: non dice se colle foglie, o colla radice. Chi abbia più comodo di me potrà scoprire dippiù co' dispendiosi ripetuti esperimenti. L'ambra bianca, ch'io ho adoperata nella esperienza surriferita, aveva tutti i segni del succino di Plinio. Stritolata essa dava un odor di pino, ed accesa alla fiamma d'una candela rendeva un lume, come la teda, e si scioglieva e sgocciolava quale pece o resina, restando la materia che sgocciolava facile a stritolarsi come si voleva, senza la tenacità dell'ambra cruda. Questo sarebbe un altro nuovo modo di scioglierla.

Scolio II

Alcuni crederanno, che Plinio parli del colore cereo dell'ambra gialla, e delle figure fatte coll'ambra di carissimo prezzo, non mai però della pittura, o delle cere insieme coll'am-

bra colorite, e che si voglia indicare, che l'ambra riceve tutti i colori dati dagli Artefici, affine di contraffare con essa le perle o pietre preziose; ma in tale interpretazione non solo non avrebbe luogo, ma sarebbe una sciocchezza l'epifonema di Plinio *In omnibus aliis vitiis ostentatio, aut usus placet; in succinis deliciarum tantum conscientia*; postochè l'usanza dell'ambra gialla e colorita servirebbe soltanto per ostentazione o moda di pietre finte, non mai unicamente per la sensazione piacevole degli occhi.

DIMOSTRAZIONE V

Ultimamente io trovo in Giovenale, che le statue s'inceravano: *Genua* (dice) *incerare Deorum;* e in Plinio, che in questa inceratura entrava il bitume giudaico bianco (*a*). Oltre di ciò leggo in Vitruvio, che quest'inceratura si faceva all'encausto; e da Plinio si conchiude, che l'incerare le statue era proprio mestiere de' Pittori; onde, io senza stiracchiare i

(*a*) Libro XXXV cap. 15: *Diximus et tingi solitas ex eo* (parla del bitume) *statuas et illini*. Infatti aveva già detto altrove *bitumine antiqui illiniebant statuas*. E nel luogo sopraccitato: *Est vero* (dice) *liquidum bitumen, Zacynthium sicut et quod a Babilone invehitur. Ibi quidem, et candidum gignitur*.

testimonj inferisco, che i Pittori mischiassero a tempo de' Greci il bitume bianco colla cera per lavorare all'encausto.

Scolio

Io non ho trovato bitume bianco giudaico. Plinio (*a*) dice della terza classe di mastice, ch'esso rassomiglia assai al bitume bianco babilonico: (*Mastice*) *bituminis similior adulteratur ut thura*. Indi, mancandoci il bitume bianco degli antichi, mi sono prevaluto del mastice nel ristabilimento dell'antica Pittura. Non vorrei, che alcuno dubitasse dell'antico bitume bianco perchè al dì d'oggi non si ritrova: sarebbe fuor di proposito il dettagliare le mie ricerche intorno al medesimo, non avendolo ritrovato. Parlano di detto bitume Erodoto, Dioscoride, Galeno, ed altri antichi Scrittori. Colla perdita della pittura all'encausto parimente si fece quella del bitume bianco adoperato in essa; se già non è vero il mio sospetto, essere cioè il bitume bianco l'ambra bianca, o il succino degli antichi. Questo bitume bianco, per quanto ho letto negli antichi Autori, si ritrovava nell'acqua de' laghi e de' fiumi; l'ambra antica nelle sponde de' ma-

(*a*) Libro XII cap. 17.

ri. L'ambra la credettero gli antichi (a) una resina trasportata co' torrenti dai boschi al mare; e ritrovando, che nasceva dai laghi e dai fiumi il bitume bianco, lo distinsero forse col nome di bitume dall'ambra, stimata da essi gomma. Potendo dare il petroleo in tutti i siti l'origine a detta ambra o bitume, non sarebbe da maravigliare, che avessero gli antichi chiamata bitume bianco l'ambra bianca della Giudea e d'altre Provincie.

La seconda prova della Proposizione, che appoggia le mie esperienze, può leggersi nel dettaglio de' miei Esperimenti e Metodi a cera, co' quali spiegherò, e insieme rischiarerò dopo tanti Autori il testimonio di Plinio *Encausto pingendi* ec.

PROPOSIZIONE X

Gli antichi Pittori esercitarono la loro arte in ogni spezie di superficie, ma singolarmente in tavole, e dipinsero ogni spezie d'oggetti.

DIMOSTRAZIONE

Giulio Polluce (b) parlando delle materie, in cui si dipingeva, nomina soltanto le ta-

---

(a) Plinio libro XXXVII cap. 3.
(b) Libro VII cap. 8.

vole, *atque materiae ipsae tabulae, tabellae*, come s'altre non vi fossero. Sappiamo però, che qualche volta si dipinse ancora sopra la tela, e sopra la pergamena ec.. Dunque il non additare Polluce altro delle tavole, è segno, che anticamente dipingevano i Pittori per lo più in esse. Che qualche volta però si dipingesse allora in altre materie diverse dal legno, si prova co' seguenti testimonj:

1.° Marziale nel libro XIV epigr. 186:

Quam brevis immensum coepit membrana Maronem,
Ipsius vultus prima tabella gerit.

2.° Del Colosso di Nerone dipinto in tela, dice Plinio al libro XXXV cap. 7: *Nero Princeps jusserat, Colosseum se pingi centum quadraginta pedum in linteo.*

3.° A. Gellio libro XIX cap. 10: *Ostendebantque* (*fabri*) *depictas in membranulis varias species balnearum.*

4.° Giovenale Gram. III nat. Ausc. Arist.: *Pictor haec* (dice) *perpetitur, vel quia colores, vel quia linteum, in quo pingit minus est idoneum*:

5.° Persio Sat. I v. 113:

Pinge duos angues: pueri, sacer est locus, extra
Mejite . . . .

Pitture fatte, acciocchè i ragazzi andassero ad un altro sito, stimandole sacre, a sporcare i

muri. Si saranno fatte negli angoli degli atrj, o siti simili.

6.° Quintiliano, libro VI Inst. cap. 3: *C. Julius digito demonstravit imaginem Galli in scuto Mariano Cimbrico pictam.* Questo quadro era l'insegna d'una bottega, e dipinto in tavola.

Nell'istoria degli antichi greci e romani Pittori abbiamo dimostrato, che gli antichi certamente dipinsero i muri, dipinsero le navi, dipinsero al di fuori de' templi, dipinsero al di dentro, dipinsero in tavole, in tela, in pergamene, dipinsero paesi, uomini, ornati, architetture, animali, dipinsero in picciolo, in grande, a chiaroscuro, a quattro soli ed a tutti eziandío i colori. Dunque ec.

PROPOSIZIONE XI

Ad un antico greco Pittore, che fosse abile e pronto ad eseguire tutti tre i generi di Pittura allora adoperati, bisognava che avesse nella sua officina cera punica, colori, pennelli di setole, scodelle, cassettine da tenere le cere colorite, sarcocolla, ed altre gomme resinose, e bitume, una spugna, candele di cera, un catino d'acqua da nettare i pennelli, pannolini ben netti, un caldano da tenere brace di rovere, stiletti e spatoline di ferro,

tavole incerate da disegnare i pensieri, e le tavole ripulite e liscie da dipingere, un mortajo da pestare i colori bolliti colle cere, tavolette d'avorio, e un cavalletto in forma di treppiede.

DIMOSTRAZIONE

Eccovi un'officina d'un greco o romano Pittore, cogli stromenti necessarj da esercitare la sua professione in ogni genere di Pittura, tanto diversa dalla nostra ne' mobili, quanto le nostre pitture sono diverse da quelle degli antichi Artefici. Ma tali stromenti erano essi infatti proprj delle officine de' Pittori? Sì certo: ne abbiamo i testimonj in Plinio, ed in altri simili Scrittori. I colori gli hanno in Plinio (*a*) e Vitruvio (*b*). Del pennello parla il primo colle parole *pennicillo utendi*: che questo fosse di setole, lo dice Vitruvio (*c*), *setis inducatur*. Sono bensì i nostri pennelli di puzzola attissimi per la pittura a cera, come io l'ho esperimentato. Facendo poi Plinio menzione (*d*) delle pitture monocrome fatte col

(*a*) Libro XXXV cap. 6.

(*b*) Libro VII cap. 9.

(*c*) Luogo citato.

(*d*) Libro XXXIII cap. 7, e in Vitruvio: *Cum candela linteisque puris subigat* ec.

cinabro, richiede candele e pannolini: le candele, non so a qual segno distratto il signor Conte di Cailus (*a*) interpretando Plinio in questo luogo, le stima cilindri di cera, fatti a somiglianza de' bastoni per ripulire, sfregando da parte a parte del quadro la pittura. Le candele servivano accese a riscaldare con l'una mano la cera della pittura frattanto che con l'altra armata de' pannolini si sfregava e ripuliva la parte, che era stata scaldata. Parlano Plinio, e Vitruvio (*b*) del caldano e delle brace di rovere da uguagliare all'encausto la vernice della cera. Plinio parla dello stiletto dicendo *cera et in ebore caestro, idest veruculo*. Della spugna abbiamo parlato nel *Saggio storico* con Plinio. Del catino da nettare i pennelli fa menzione Plinio parlando d'un Pittore scaltro e ladro, il quale ripulen-

(*a*) *Mémoires de Littérat.* tom. XIX pag. 275. En promenant tout de long de sa superficie des morceaux de cire en forme de cylindre.

(*b*) Luoghi citati altrove: ma intorno al caldano *Jul. Paul. ec.* lib. VII: *Instrumento Pictoris legato, colores, penicilli, cauteriae, et temperandorum colorum vasa. Institut.* lib. XVII, Marz. *tit. de Fundis*: *Pictoris instrumento legato cerae, colores, similiaque horum legati cedunt.*

Il *cauteriae vas* per me è il braciere da fare l'encausto. *Carbonibus*, dice Vitruvio, *in ferreo vase compositis.*

do in vaso tenuto da parte frequentemente il pennello tinto di prezioso cinabro, faceva provisione nel fondo dell'acqua del più squisito e pesante colore, senza che se n'accorgesse il padrone del quadro, che lo pagava con altri colori di gran costo. Del mortajo da macinare i colori parla Vitruvio: e chiunque dipinga a cera co' miei metodi, vedrà subito la necessità del mortajo per pestare le pastiglie di cera colorita. Delle cassettine parla Varrone (*a*): *Pictores loculatas habent arcas, in quibus discolores sunt cerae*. Del treppiede, o cavalletto, chiamato da' Greci *ocrybas*, e *colybas*, da' Latini però *tripes*, parla Polluce (*b*). Delle tavole da dipingere, e di più durata, quali erano di larice femmina, fa Plinio menzione parlando di detto albero: delle tavole però d'avorio, alloraquando dice *et in ebore caestro*.

Se negli scavamenti da farsi nell'Ercolano col decorso degli anni venisse a scoprirsi una tale officina con entro tutti gli stromenti pittoreschi, dagli Autori in diversi luoghi ricordati, e quali da noi sono stati descritti, non

(*a*) Libro III.

(*b*) Libro VII cap. 2: *Id in quo cum pinguntur tabulae innituntur, tripes, aut ocrybas, aut colybas dicitur.*

dubito, che recherebbero maraviglia a chiunque non sapesse le antiche usanze, e porgerebbero argomento alle Accademie le nuove scoperte, da farne altre più utili, investigando ad uno ad uno gli usi degli stromenti accennati. Io però prima che ciò succeda, dopo essermi formata l'officina d'un antico Pittore, raccogliendo con non mediocre studio e fatica gli stromenti e i metodi qua e là insegnati, e descritti dagli antichi Autori, voglio prevenire la scoperta dell'Ercolano, e le Dissertazioni degli Accademici illuminati. Mi spinge a farlo, come già dissi, l'amore della Pittura, lo studio dell'antica semplicità, ed il desiderio di preservare dalla rovina le pitture de' posteri, e di facilitare le operazioni di pennello, e d'insegnare i mezzi d'accrescere la perfezione del Colorito.

CAPITOLO XIII

Storia delle mie sperienze.

Preparata la mia pittoresca officina all'usanza de' maestri greci, ed avendo innanzi agli occhi la teoría delle mie Proposizioni, incominciai le prove, delle quali do adesso una succinta e sincera relazione; determinando ul-

timamente i metodi, co' quali s'adoperano le cere a stiletto ed a pennello secondo i medesimi greci e romani Pittori.

Primo tentativo col Bitume giudaico nero.

Stimando di aver lume sufficiente dagli antichi Scrittori per fare le mie prove col bitume, presi del bitume giudaico; mischiai con esso entro un pentolino cera e terra rossa minerale in polvere, e misi tutto a bollire in un fornello, ricordandomi d'Ovidio, che dice:

Et picta coloribus ustis
Caelestum Matrem concava puppis habet.

Il fatto fu, che raffreddata la mischianza di cera, di bitume, e terra, s'indurì tanto forte nel pentolino inverniciato, che non potei distaccarla senza distaccarne insieme la vernice. Non mi rincrebbe il vedere, che la cera era divenuta dura e consistente; e però senza badare ad altro, scontento del bitume giudaico, e de' pregiudizj, ch'esso aveva recati al color rosso, cercai bitume giudaico bianco, quale io aveva letto in Plinio: nè trovandone da verun Droghiere, un Giovine accorto, che sapeva spacciare le sue merci, ultimamente da me richiesto, mi porse senza esitare la pece greca in luogo del bianco bitume ricercato. Io

presi la pece greca, notissima per quello che essa era, e feci colla medesima una prova, ricordandomi, che l'unguento zopissa de' Greci si faceva colla pece e colla cera raschiata dalle navi, e che le navi si dipingevano colle cere all'encausto del pennello; e credei di non partirmi dalle antiche usanze, se con un'altra pece e cera io arrivava a dipingere col pennello all'encauso. La prova pertanto fu eseguíta così:

Secondo tentativo della Pece greca.

Misi entro un pentolino vetriato, o nuovo, circa tre parti di pece greca, ed una di cera bianca, senza pesarle: dopo che furon sciolte al fuoco gettai a discrezione della terra verde minerale entro la cera e la pece; ed avendo esse bollito, acciocchè non restassero dopo esser divenute fredde attaccate al pentolino, le gettai nell'acqua fresca preparata nel catino: raffreddata che fu la massa di terra verde, pece, e cera, restò fragile; e posta sul porfido si macinava ad acqua benissimo. Feci colla biacca ordinaria, coll'azzurro di Berlino, e con gli altri colori proprj della pittura ad olio separatamente la medesima operazione; e potei macinare alcuni colori, e preparare la tavolozza da fare una prova all'antica maniera di co-

lorire de' Greci. Dipinsi infatti a pennello con cinque colori macinati ad acqua in un pezzo di tela alta un palmo, e preparata ad olio, un uomo in atto di mettersi la camicia sortendo fuori del bagno. I colori però non s'attaccavano alla tela, e bisognò sbattere coll'acqua fresca naturale un albume d'uovo, e mischiare con questa colla i colori. Allora attaccandosi all'imprimitura seguitai il mio abbozzo; ed asciutto che fu, lo abbruciai colla fiamma di due candele di cera; e senza cangiarsi in niente l'impasto, s'unirono la cera, la pece greca, e i colori insieme fra loro e colla tela: ma avendo io macinati malamente i colori, per la fretta di vederne tosto l'effetto, la pittura comparve scabrosa, e disuguale nella superficie. Per ripulirla dunque scaldai entro un pentolino una parte di pece greca, e due di cera bianca, e col pennello in asta inverniciai il dipinto, e colle candele accese riscaldando la cera e la pece uguagliai detta vernice: allora comparve la pittura come se avesse davanti un grosso cristallo. Mi piacque la maniera per ciò singolarmente, perchè aveva le condizioni tutte richieste nell'antico terzo metodo a pennello proprio de' Greci; giacchè io aveva dipinto colla cera, ed i colori tinti da essa: *Cerae tingun-*

tur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari: hoc tertium accessit, resolutis igni ceris pennicillo utendi: ceris pingere ac picturam inurere ec.. E se la mia pittura rappresentato avesse Fetonte nel carro abbruciato, poteva applicarmisi il distico di Marziale:

Encaustus Phaëton tabula depictus in hac est:
Quid tibi vis dypiron, qui Phaëtonta facis?

E s'io avessi così dipinta la Madre degli Dei nella poppa d'una nave, poteva dirsi della mia pittura:

. . . . . . *Et picta coloribus ustis*
Caelestum Matrem concava puppis habet.

Terzo sperimento dell'Incenso maschio.

Vedendo, che io perdeva la cera e i colori ne' tentativi, dovendo variarli secondo il numero delle diverse gomme, delle quali aveva trovato qualche notizia negli Scrittori della greca Pittura, mi contentai di fare pastelli di cera, de' quali mischiasi una picciola parte macinando i colori sul porfido. Infatti volendo fare il tentativo dell'incenso maschio, misi in un pentolino tra le brace una parte di cera, e quattro d'incenso, misurandole ad occhio senza esattezza. L'incenso era in polvere. Fece un gran bollore la cera sciolta coll'incen-

so; e allora gettai la soluzione nell'acqua fresca, e se ne formò una pasta oscuretta, e assai fragile. Preparai collo stesso metodo altra pasta di cera e pece greca, e con ambedue macinai i colori ad acqua, mischiando però con ognuno de' colori qualche porzione delle due paste. La biacca la macinai soltanto colla pasta d'incenso. L'incenso così preparato dà una gran pastosità ai colori, quando sono stati ben macinati, e serve di colla ai medesimi, acciocchè s'attacchino alla tavola, o alla tela senza altra diligenza. In un pezzo di tela preparata ad olio dipinsi coi colori in quel modo macinati e impasiati una mezza-figura rappresentante Cleopatra applicandosi al seno il serpente. Il colorito restò più vago di quello dell'altro quadretto dipinto colla sola pece greca; e quando si asciugò la Cleopatra scaldai cera bianca sola in un pentolino nuovo, e col pennello in asta e calda cera coprii tutta la mia pittura in maniera, che non si vedeva altro che cera. Preparai un fascio di sette candele accese, e con esse applicai il fuoco alle cere: queste si sciolsero: le cere sciolte si tinsero col fumo delle sette candele; ed io restai sconsolato, dubitando non fosse il nero-fumo da me adoperato nella capigliatura della figu-

ra, che si fosse sparso dappertutto: ma mi disingannai subito; conciossiachè scaldando colla fiamma d'una sola candela il dipinto, e nettando le parti riscaldate col pannolino veniva fuori il colorito della figura tutto degradato e bello, e tutto perfettamente lo stesso di prima che facessi l'encausto, senza disordinarsi il disegno, nè scolarsi i colori, restando per altro molto tenacemente attaccato il dipinto alla tela. Io diedi conto de' miei ritrovati al chiarissimo Pittore, e ben noto in Italia per la vaghezza del suo colorito, il signor Giuseppe Ghedini, il quale invaghito d'una tale invenzione mi promise di fare la prova dell'encausto. Arrivò a preparare due tele per fare due Paesi con quel metodo. Io gli diedi i pastelli di cera, e lo istruii del metodo d'adoperarli: ma per la rigidezza dell'inverno, che allora incominciava, e per l'impegno contratto d'altri quadri, il signor Giuseppe non potè farmi una prova. Quindi mi prevalsi d'un altro Pittore accreditato in Ferrara, il signor Francesco Pellegrini, il quale mi fece due quadretti d'un braccio d'altezza cadauno, il primo sopra la tela leggiermente preparata a colla, l'altro sopra l'asse colla medesima imprimitura; e questi si possono vedere in casa di

Sua Eccellenza il signor Don Giuseppe Pignatelli, con altri de' quali darò immantinente notizia.

Quarto tentativo fatto col Mastice.

Passai dopo a fare l'esperienza del mastice, la più bella gomma resinosa per dipingere all'encausto ch'io abbia trovata. Con essa e con la cera bianca, al modo degli altri suddetti pastelli, feci quello di mastice, col quale macinai tutti i colori pulitissimamente, mischiando in ognuno, acciocchè s'attaccassero, una picciolissima parte di pastello d'incenso. Dipinsi un San Gioacchino. Il colorito comparve più bello e lucicante che non colle altre gomme e resine: feci l'abbruciamento, o encausto col caldanino pieno di brace. Io ho fatto, e rifatto varie volte il medesimo quadretto dipinto sulla tela; e in una di queste volte notai, che scaldando i colori colla fiamma d'una candela, e strofinandoli col pannolino compariva la prima pittura verniciata bella e buona, come l'abbiamo avvertito parlando del gialisso di Protogene.

Quinto tentativo coll'Ambra, ossia Succino.

In Ferrara non trovai altra ambra che la gomma gialla, dura quanto un sasso, la qua-

le, benchè senza polverizzarla, non potei mai sciogliere al fuoco nel pentolino colla cera, come le altre gomme.

Un Americano Spagnuolo mi porse una gomma, simile, per quanto mi disse, all'ambra bianca, ma secondo me più simile all'incenso maschio, la quale entro il pentolino messo tra le brace in luogo di sciogliersi assorbiva la cera, e si stringeva e raggruppavasi alla maniera della pergamena avvicinata al fuoco (a): onde per questo, e per essere in picciola quantità, non potei far altro che macinarla coi colori e acqua fresca, co' quali si stritolava, e impastava a dovere per dare qualche pennellata sulla tavola, scarseggiando di detta gomma, della quale per altro abbonda l'America Spagnuola. Altri tentativi, ne' quali perdei tempo e danaro, non voglio annumerare, singolarmente quelli fatti sul principio delle mie ricerche, quando non aveva ancora esaminati abbastanza i testimonj degli antichi Scrittori, come quello dell'allume di rocca, della canfora, ec.

(a) Il medesimo effetto ho notato ancora nell'ambra bianca, e propriamente tale, acquistata dopo il primo esperimento in Bologna.

CAPITOLO XIV

Altre sperienze degli Encausti greci, più esatte e metodiche, affine d'interpretare il terzo metodo di Plinio dell'Encausto a pennello, indicato sotto le parole Resolutis igni ceris pennicillo utendi.

In questo stato erano le mie prove, allorchè, vedendone il buon esito, mi parve necessario ridurre le mie cose a qualche metodo. Fino a questo punto io non cercava altro fuorchè di vedere le cere adoperate in qualunque maniera all'encausto di pennello, senza osservare nè quantità d'ingredienti, nè qualità di gomme, nè altro.

Io in Ferrara aveva eseguite le tavolette da scrivere collo stiletto sopra la cera, e le aveva mostrate agli amici: aveva parimente scritte lettere col cinabro, aveva sigillate le lettere colla cera all'antica, e con cere di tutti i colori. L'uso oltre ciò di dipingere con la cera e stiletto bisognava con accuratezza mostrarlo al Mondo dopo tanti secoli risuscitato.

Il più volte nominato signor Don Giuseppe Pignatelli, alle cui richieste amichevoli, dopo aver io fatto lo studio de' metodi gre-

ci, aveva intraprese le prove, non solo mi facilitò nella sua casa con impareggiabile gentilezza i mezzi necessarj, onde poter riuscire agevolmente al mio intento, ma quello di che tuttavía me gli protesto molto più debitore fu il parteciparmi que' lumi copiosissimi, de' quali egli è fornito sì nella pratica del Disegno e del Colorito, che nelle altre scienze ed arti, che mi dovevano tanto giovare per l'assoluta trattazione del mio argomento. Colla scorta dunque d'un tale amico io ripetei alla presenza sua e d'altri nobili amici le mie prove, con metodo però molto più regolato delle prime.

Primieramente io scelsi la gomma resinosa chiamata *mastice*, per fare colla cera la ripetizione de' miei sperimenti: essa è, secondo Plinio, simile al bitume bianco babilonico, col quale e colla cera verniciavano i greci Pittori le statue di marmo all'encausto. Mancandoci il bianco bitume, io non faceva contro l'usanza de' Greci mettendo mano ad una gomma a quello somigliantissima. Oltre di ciò nell' antico belletto fatto colla cerusa probabilmente entrava la resinosa gomma, o negli unguenti da colorire i capelli, e da tingere il sopracciglio collo stiletto. Giovenale chiama la Ro-

mana gioventù *resinata juventus;* e in altro luogo dice:

Ille supercilium madida fuligine tactum
Obliqua producit acu, pingitque trementes,
Attollens oculos.

Del mastice dunque pesai diligentemente, e in presenza di testimonj cinque once, e due once di cera bianca; e mischiandole al fuoco in un pentolino vetriato e nuovo, e dibattendole fino al bollore, le gettai calde bollenti nell'acqua fresca entro un catino. Ed ecco il modo, con cui fo sempre il mio pastello da cera, col quale si possono bollire i colori, e farsi le cere colorite.

Con una porzione di questo pastello sul porfido (non avendo alla mano un mortajo da pestare i colori all'antica) macinai ad acqua tutti i colori soliti adoperarsi ad olio; e li misi in tanti vasetti di vetro per conservarli coll'acqua. Per macinare i colori con detto pastello può mettersi la quantità che si vuole di pastello. Io comunemente ne metteva la terza parte relativamente alla quantità di colore, che macinavo. Con detti colori sopra tela preparata a colla d'un braccio d'altezza dipinsi mezza-figura di un San Girolamo in atto di scrivere. Terminata, ed asciutta la

pittura preparai entro un pentolino al fuoco cera bianca, e dopo che fu sciolta, col pennello in asta coprii di cera leggiermente tutto il dipinto. Allora con un braciere pieno di brace scaldai la cera, e mescolandosi coi colori e colla gomma restò verniciata la pittura: per ultimo con un fazzoletto bianco sfregai scaldando un poco (ma poco) la superficie per ripulirla, e l'ottenni.

Resta a provare, che queste operazioni fossero cognite a' greci Pittori. 1.° Costoro dipinsero coi colori e colla cera a pennello. Ciò consta dal testimonio di Plinio *Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur alieno parietibus genere, sed classibus familiare*. Il metodo di dipingere le navi fu il terzo degli encausti dal medesimo Autore insinuati: *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat: donec classes pingi coeperunt, nam tertium hoc accessit, resolutis igni ceris, penicillo utendi. Ceris pingere, ac picturam inurere quis prius excogitaverit, non constat.*

Non sappiamo, che gli antichi facessero pastello di cera per macinarlo coi colori, è vero (*a*); ma c'è noto, che scioglievano le cere

(*a*) Io ho fatti i pastelli di cera e gomma separati dai colori per abbreviare le operazioni di preparare le cere, e

al fuoco prima di dipingere: *resolutis igni ceris*. Ed io l'ho eseguíto. 2.° Gli antichi fecero l'encausto collo stesso metodo, con cui l'ho fatto io. L'encausto descritto da Plinio e da Vitruvio, e del quale abbiamo parlato altrove, era uno degli encausti de' Greci: *Haec autem* χαυσυς *graece dicitur*. Non era proprio delle pitture a stiletto colla cera, o sull'avorio; giacchè in questi due generi di pittura si faceva l'encausto collo stiletto. Dunque non essendo altro, che tre i generi d'encausto tra' Greci, quello di Plinio e di Vitruvio era il terzo adoperato nelle pitture a pennello. 3.° Gli antichi Pittori greci a pennello stemperavano coll'acqua i colori e le cere allorchè dipingevano. Consta dalla storia, che adduce Plinio, d'un Pittore, il quale nettando frequentemente il pennello nell'acqua, cavava poi dal fondo il pesante e costoso cinabro, e lo rubava al padrone del quadro. Soltanto in una cosa parrà a molti ch'io non seguitassi gli an-

per isminuire le mie spese allorchè faceva i tentativi. In Vitruvio trovo qualche indizio sotto la espressione *glutine admixto*, che gli Scolari di Ludio adoperassero la colla con cera separata dai colori. Comunque ciò si fosse, l'abbruciare prima i colori colla cera gli esenta dai cangiamenti, che si notano in alcuni colori non abbruciati, facendosi l'encausto dopo d'aver dipinto con essi.

tichi, cioè nel dipingere sopra la tela: ma ancor questa la adoperarono gli antichi. Il gran Colosso di Nerone, secondo Plinio, fu dipinto in tela; e se diamo fede agli antichi Grammatici, che interpretano il verso *parmaque inglorius alba*, dicono ancora, che gli scudi venivano coperti di tela bianca, acciocchè la pittura si attaccasse più tenacemente. Le scene poi dipinte ne' Teatri non è credibile che fossero tutte di tavole. Dunque le mie operazioni furono cognite agli antichi greci e romani Pittori. Ma non era abbastanza ch'io le avessi eseguite; bisognava, che un'altra mano più abile s'adoperasse ne' miei metodi. Feci pregare la signora Teresa Tesi, pratichissima nel Colorito e Disegno, acciocchè dipingesse col suddetto mio metodo una tavola di tre palmi d'altezza. Condiscese gentilmente alle preghiere; e preparata la tavola con imprimitura di terra verde minerale macinata ad acqua, e mischiata sul porfido col pastello di cera e sarcocolla, disegnò e copiò una Sibilla del celebre Guercino da Cento. Io poi feci in essa l'encausto secondo la maniera da me descritta. Nella raccolta de' quadri fatta dal sopralodato signor Don Giuseppe Pignatelli vedesi anche la copia d'essa Sibilla fatta all'encausto; e

lungi dallo scomparire in mezzo a tanti quadri de' migliori Maestri è stata lodata molto dagli Intendenti per la gran forza del colorito, e per il gran rilievo e maestà delle tinte.

Frattanto sulla carta io colorii una Circe d'un palmo e mezzo d'altezza, copia d'un'altra d'eccellente Autore, facendo l'encausto, e replicando varie volte i colori, e ritoccando con franchezza. Dopo i ritocchi però tornai a fare l'encausto; ma senza aggiungere della cera, avvicinando soltanto il quadro al fuoco, e restò quale si può vedere tra gli altri all'encausto.

E' da notarsi, che qualche volta dopo preparata la tela a colla la inverniciai col pastello di cera e mastice a fuoco, e la ripulii con un pannolino, e con la fiamma d'alcune candele. Dipingendo dopo col metodo descritto nel Capitolo XIII, tentativo quarto, cioè col mastice e con un poco d'incenso, l'encausto però lo feci applicando solamente il caldano pieno di brace al dipinto, senza aggiungere col pennello la solita cera; giacchè in tale imprimitura viene fuori la vernice della preparazione, e senza scomporre il colorito copre e invernicia la figura. Questa maniera di fare l'imprimitura all'encausto viene da me antepo-

sta alle altre; perciocchè negli altri metodi, se si dà più fuoco del dovere, qualche volta bolle la gomma.

Un altro metodo di dipingere all'encausto col pennello, da me eseguíto sull'asse, è il seguente: Si mette in un pentolino cera bianca e pece greca: due parti di cera, e quattro di pece greca. Allorchè sono ben sciolte al fuoco si aggiunge una parte e mezza di biacca in polvere sottilissima, e col pennello si mischia colla cera e pece greca. Con questa massa bianca caldissima si copre a pennello l'asse ben ripulita e liscia. Resta scabrosa la superficie: ad uguagliarla ho adoperata la spatola grande d'uno stiletto fatto all'antica usanza: altre volte l'ho raschiata col coltello. Ripulita la superficie si disegna col carbone, e si può disegnare ancora colla punta dello stiletto. I colori si preparano col pastello di mastice, col quale e coll'acqua insieme si fà una spezie d'acquarelli: dipingesi a pennello; e dopo che è stato asciutto il dipinto si fà l'encausto coprendo di cera bianca leggiermente il colore, e applicando il caldano pieno di brace al dipinto. La tavola preparata colla cera bianchissima ritrovata nelle Scavazioni della Villa Resina a Napoli, può servire di prova, che

io nel preparare l'asse in questo metodo non mi distaccava dagli antichi.

L'ultimo metodo di dipingere all'encausto del pennello è il seguente: Si preparino tanti pentolini nuovi, quanti colori semplici si devono adoperare dal Pittore. In ognuno d'essi mettansi due parti di cera, e cinque di mastice o di pece greca. Avvicininsi poi alle brace, uno per volta, li detti pentolini; e allorchè saranno sciolte e cera e gomma, si metta il colore in polvere sottilissima (dibattendolo con un bastoncino) in tanta quantità, che assorbisca la cera e'l mastice. Se il colore si vuol degradato dal suo tono naturale, bisogna sapere che si degrada a misura delle bolliture. Si getti poi tutta la massa calda entro l'acqua fresca: e così si preparino tutti i colori. Questi colori preparati sono tante paste di cera colorita, le quali si pestano in mortajo coll'acqua, o nel porfido, e s'impastano perfettamente. La necessità di pestarle nel porfido col macine, affine di stritolarle, fa palese il bisogno dell'antico mortajo. Aggiungasi nel macinarle il pastello di sarcocolla, acciocchè s'attacchi il dipinto, e sia più pastoso il colore. Le mischianze si possono fare o in altri pentolini alla maniera che nelle tempre nostre, o

sulla tavolozza, benchè incognita a' Greci. Preparata la tavola, o tela a colla, si dipinge a pennello coi detti colori; e terminata ed asciutta la pittura, si fa l'encausto, e si ripulisce col metodo descritto da Plinio e da Vitruvio pel cinabro, e da noi tante volte eseguíto, e spiegato.

Io non ho terminato quadro nessuno con questo metodo. Ho bensì coperta di colore la figura d'un San Sebastiano, la quale incominciata col pastello di mastice, coperta poi di colore col metodo suddetto, fu terminata col pastello di sarcocolla; e si può vedere tra le altre.

Tutti gli amici hanno vedute le cere preparate in quel modo, e dopo, macinate ancora, in tanti pentolini.

In qualunque di questi metodi il ritocco si fa quando si vuole, e quante volte fia necessario. I pennelli, la tavolozza e gli scodelini possono abbandonarsi quando che piaccia, senza timore di guastare nè i colori, nè i pennelli: rinvengono subito coll'acqua fresca sul macine. I vantaggj di questa maniera di dipingere all'encausto del pennello, perfezionata che sia, debbono essere: 1.° La maggior durazione e perpetuità delle pitture. L'u-

mido non agisce contro le cere. La cera comune col decorso degli anni ingiallisce; ma la cera punica, secondochè abbiamo detto, è esente da tale cangiamento dopo mille anni nelle pitture delle Scavazioni a Napoli. Il 2.° vantaggio deve essere la maggiore bellezza. I colori non cangeranno colla cera, acqua, e gomma sensibilmente. La freschezza del colorito deve essere maggiore della freschezza de' quadri ad olio. Non si vedranno quegli oscuri, che rovinano le tele più ben dipinte de' nostri Maestri. La politezza oltre di ciò delle operazioni è grande. Una spugna ed un catino d'acqua naturale bastan per nettare i pennelli, i colori della tavolozza, e le tinte mal messe, come faceva Protogene nella pittura del Cane. Non si sente puzzo, nè odore spiacente nell'officina. Il dipinto resta lucente, e d'una tale patina di colorito, che pare ad olio. La spesa adoperando per abbozzare, singolarmente in quadri grandi, la pece greca colla cera, per quanto ho osservato, non eccede; anzi mi pare alquanto minore di quella delle pitture ad olio, anche qualora per terminare i grandi quadri s'adoperi il mastice colla cera.

La varietà de' metodi da me esposti, sostanzialmente si riducono ad un solo genere

d'encausto. Nel momento, che qualcuno trovi una gomma resinosa migliore, cioè più più bianca e dura, ed ugualmente solubile colle cere e coll'acqua, di quelle da me adoperate, le pitture, e gli encausti saranno più belli, consistenti, e durevoli. Io non sono Pittore di professione, nè tra' Dilettanti merito alcuna particolar lode: i miei quadri non sono stati fatti per altro che per mostrare, che si può dipingere d'una maniera facile e consistente colle cere, senza olio, senza colla, e colle sole gomme, cera ed acqua. Quelli, che sanno più di me, gli hanno fatti più belli; e questo mi fa sperare, che se questi metodi si coltivano da' Maestri, potranno servire agli avanzamenti del pennello, e al perfetto ristabilimento degli encausti de' greci e romani Pittori.

Ed ecco la maniera pratica, con cui io spiego il testimonio di Plinio nel terzo encausto, indicato sotto le parole *Tertium accessit resolutis igni ceris pennicillo utendi, quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur;* e l'altro *Cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inuruntur alieno parietibus genere, sed classibus familiari*; cogli altri *Ceris pingere, ac picturam inurere quis*

prior excogitaverit non constat, e tutti gli altri testimonj relativi a questo metodo d'encausto.

Gli stromenti necessarj in questo genere di pitture sono: Tavole liscie e ripulite (gli antichi lodano quelle di larice femmina): i colori, quanti se ne vendono per uso de' Pittori ad olio e a fresco, e d'altri Artefici di pennello nelle nostre botteghe, sono buoni: bracieri o caldani (chiamati nel Diritto Civile antico *cauteriae vasa*) pieni di fuoco per fare l'encausto: gomme, cera, pennelli, spugna, e un catino d'acqua, mortajo, o pietra da macinare.

CAPITOLO XV

Prove intorno al metodo d'encausto indicato da Plinio sotto le parole
Cera.... caestro, id est veruculo.

Mentre io era intento alle prove di pennello, e meditava lo sperimento delle pitture fatte colla cera, e collo schidioncino, o stiletto, il signor Don Giuseppe Ferrer, Majorchino, dilettante della pittura a tempra, e pazientissimo, e diligentissimo ne' lavori e nelle copie

de' quadri a pennello, vago della mia invenzione, venne da me richiesto di voler incominciare le pratiche dello stiletto, per le quali aveva io già preparate le cere colorite. Egli s'arrese gentilmente; e dandogli io gli stromenti e le cere, fece con tutti i colori un Paesetto maritimo di sua invenzione, nel quale i colori sono vivaci e lucenti, benchè non sieno molto degradati per essere stato il primo. Fece eziandío una testa e busto d'uomo di grandezza al naturale, copia d'un'altra d'eccellente Maestro.

Il metodo all'encausto dello stiletto occupò i Greci ed i Romani in tutto il tempo che fiorì la Pittura, fino quasi a' tempi di Pausia. Quello fu l'unico, col quale si resero celebri Ludio elotta e Polignotto, e tanti altri pregevoli greci Pittori. Io dopo d'avere studiata la storia de' primi e più accreditati Maestri aveva formata un'idea vantaggiosissima d'un tal metodo, singolarmente quanto alla vaghezza del Colorito. Dopo introdotto l'uso del pennello, il Maestro d'Apelle, e gli altri famosi Pittori coltivarono, ed insegnarono le pratiche dello stiletto; onde non mi poteva dar pace delle scorrette interpretazioni de' grandi Letterati intorno alle parole di Plinio. In nessun

altro genere di Pittura mi si rendevano tanto credibili le lodi de' quadri di Zeusi, di Parrasio, di Protogene, e d'Apelle, quanto in questo dello stiletto. Io non disperai di venire a capo del mio intento, di scoprirlo cioè, e di ridurlo all'antica greca semplicità. Fu necessario abbandonare gli Interpreti, i quali tutti dicono, che si dipingeva in cera, quando Plinio non dice se non *cera... caestro*, *id est veruculo*, cioè colla cera, e collo stiletto, o schidioncino. Con quest'idea di doversi così usar la cera trovai subito la soluzione, e il metodo insieme di dipingere da me praticato, quale è il seguente:

1.° Mettonsi a sciogliere tra le brace in un pentolino nuovo parti uguali di cera bianca, e di mastice.

2.° Sciolte che sieno le dette porzioni si mette in polvere il colore, e s'inzuppa colle cere al fuoco, dibattendole con una forcella. La quantità del colore dev'essere tanta, quanta richiedesi ad assorbire quasi le cere calde.

3.° Si getta indi la massa colorita calda bollente nel catino pieno d'acqua fresca; e così si preparano ad uno ad uno tutti i colori per poter lavorare collo stiletto.

4.° Si tiene preparata una tavola ripulita e liscia, nella quale si disegna col carbone, o matíta rossa, senza imprimitura (a).

5.° Si fanno fabbricare stiletti di ferro, o d'altro metallo più prezioso, per l'una banda appuntati o acuti, per l'altra piatti e conici. Questi sono i pennelli per questo genere di pittura.

6.° All'incominciare il lavoro si tiene un braciere con fuoco a canto della persona per scaldare gli stiletti, de' quali se ne avranno de' grandi e de' piccioli, come tra' pennelli. In alcuni d'essi, per poterli maneggiare comodamente, ho fatto mettere un manico di legno in mezzo fra la punta e la spatola: in alari non ho messo niente, e gli ho fatti soltanto far lunghi, quali li vidi disegnati nelle Tavole dell'Ercolano, copiati dagli originali: in altri poi ho divisa la spatola (armandola d'un manico di legno) dallo stiletto, o dalla parte puntata del medesimo.

(a) Si può eziandío preparare la tavola coll'imprimitura, e disegnarvi sopra col carbone. Io ho fatto un San Luigi Gonzaga a stiletto, che può vedersi tra le altre mie prove in Bologna, preparando la tavola col pastello di colla, cera, e colore all'encausto.

7.° Le cere si tengono in tante cassettine, come le tenevano gli antichi, secondo Varrone: *Pictores* (dice) *loculatas habent arculas, in quibus discolores sunt cerae.*

8.° Le mischianze de' semplici colori, e le tinte le ho fatte quasi sempre sopra un pezzetto d'asse colla spatolina calda; e dovendo essere in sufficiente quantità, le ho ridotte in forma di cilindretti: altre volte le ho fatte sopra un foglio di lamina di ferro. Questa ultima spezie di tavolozza si netta gettandola al fuoco.

9.° Tenendo dunque in mano, o dinanzi a sè le cere e le mischianze preparate, colla punta della spatolina calda, che riscaldi, ma non abbruci, se ne prende una porzione, e applicasi nel sito che si vuole, e nettando immediatamente la punta della spatola con uno straccio di lino, si copre (distendendo il colore colla medesima) il disegno, unendo, sfumando, e lisciando il colore colla spatola, e prendendone altra, quando la prima si è raffreddata. Sul principio il Pittore, singolarmente per contornare, si trova imbrogliato; ma in pochi giorni acquista un poco di pratica, e continuando arriva a tanta facilità e prestezza, che Seneca diceva: » Mi maraviglio della ce-

» lerità, con cui il Pittore facendo un ritrat-
» to passa dalla cera alla tavola, e dalla tavo-
» la alla cera ». Quindi la stessa ammirazione ci cagionano gli Stampatori de' libri nel maneggio de' caratteri. Due secoli e mezzo fa si pensava di abbandonar l'uso della Stampa, tanta era la difficoltà in que' primi tempi; e così forse accaderà lo stesso nel nostro caso di lavorare a cera collo stiletto.

Con questo metodo da me accennato, adoperando solo quattro colori, ho fatto un quadro in tavola di mezzo braccio d'altezza rappresentante una cascata d'acqua, un lago, un albero, un pescatore, monti in lontananza, aria, ec.. I colori furono 1.° biacca ordinaria, 2.° minio ordinario, 3.° terra gialla ordinaria, 4.° e azzurro di Berlino. Ognuno può esser testimonio della degradazione de' colori, della loro bellezza, del loro accordo. Un tal dipinto è impenetrabile all'umido.

Col medesimo metodo tengo abbozzata a tutti i colori una tavola di due braccia d'altezza, contenente la copia di un Paese inciso fra le Tavole dell'Ercolano (a).

(a) Volendo terminare all'encausto questo mio quadro, nel mio ritorno da Bologna trovai la tavola rotta per un accidente non preveduto; onde lo tralasciai.

E' naturale, che tra i Greci fossero diversi li metodi di lavorare allo stiletto. Relativo a questo metodo dello stiletto furono: 1.° Le tavolette incerate da fare le pitture lineali, o monogramme tra' Greci. Di queste tavolette ne preparò una, e fece in essa un Paese il già citato signor Don Giuseppe Ferrer collo stiletto: il dipinto è simile ad uno de' nostri rami incisi. 2.° Le tavolette da scrivere collo stiletto sopra la cera. Si scrive con ispeditezza, e si cancella in esse con facilità. Io mi sono contentato di farne una per mostra, non recandoci a' giorni nostri utilità un tal metodo di scrivere. Colle cere da dipingere allo stiletto ho sigillate le lettere alla maniera antica de' Romani, adoperando cere di tutti i colori. Si mette un poco di cera colorita in vece di cera di Spagna, e colla spatola calda dello stiletto si scioglie, e si applica il sigillo inumidito.

Finalmente colle cere e col cinabro macinati ad acqua ho scritto varie lettere colla penna, facendo dopo sopra la carta e le lettere l'encausto, verificando co' fatti, e dando con essi una perfetta intelligenza di quanto M.r Crusiò (a), il Padre Arduino, ed altri

(a) Leggete Panciroli, o il suo Comentatore Salmuth intorno a queste Imperiali sottoscrizioni all'encausto nel

Autori dicono intorno alle soscrizioni Imperiali fatte all'encausto del cinabro, o del minio. Si scrive colla medesima facilità che coll'inchiostro; e l'encausto si fà o passando la fiamma d'una candela per gli scritti caratteri, senza toccarli però, o avvicinando i caratteri al fuoco messo entro un caldanino (*a*).

Ecco la mia pratica interpretazione del testimonio di Plinio relativo al primo e più antico genere tra' Greci d'encausto allo stilcito colla cera: tutte le pratiche antiche, che risguardavano lo stiletto, sono state da me eseguíte. L'utilità è maggiore di quella de' nostri musaici per l'arte della Pittura. Collo stiletto

---

libro *Delle cose prese* cap. I. E' curiosissimo l'uso, che fecero i Monaci di detta scrittura all'encausto, secondo Ducherio, *Spicileg.* cap. *Antiquiores Consuet. Cluniacen. Monast.*: *Nam et hoc est Edictum Patrum nostrorum, ut nullus omittat Staminio suo nomen cum encausto inscribi, et femoralibus cum filo.*

(*a*) Le lettere scritte col cinabro all'encausto, e sigillate con cera or gialla, or rossa, or verde, or turchina, furono da me dirette al signor Abate Don Giuseppe Pignatelli. E chiunque voglia lettere scritte all'encausto delle cere or turchine, or gialle, or rosse ec. sopra la carta ordinaria, e sigillate parimente all'encausto delle cere a tutti i colori, potrà egli cavarsi la curiosità domandandomele in risposta. Dopo la prima stampa di questi *Saggi* molti m'hanno mandate delle lettere scritte all'encausto, e sigillate eziandío in questo modo.

si mischiano, e degradano i colori, come col pennello: operazione impraticabile ne' musaici. La perpetuità d'una pittura all'encausto dello stiletto non dovrà cedere alla durazione de' musaici; eccettuando gli incendj. Una tavola dipinta colle cere e stiletto ha resistito sei ore esposta al cocente Sole, senza scolarsi le cere, nè fare sensibile mutazione.

CAPITOLO XVI

Spiegazione d'un altro genere d'Encausto, insinuato da Plinio colle parole
Et in ebore caestro, id est veruculo.

In questo genere d'encausto gli antichi Greci non adoperarono le cere colorite, come pensarono Mont-Josieu, e il Conte di Cailus; altrimenti Plinio parlerebbe molto mal a proposito del primo encausto, contrassegnandolo colla sola parola *cera*. Che se poi nel terzo genere d'encausto si sciolgono le cere per l'uso del pennello, tutto viene distintamente spiegato dal nostro Autore, acciocchè non sia confuso col primo. Tacendo dunque Plinio delle cere nel secondo genere d'encausto, del quale adesso trattiamo, non è punto ragionevole supporle:

constando, che nessun altro antico Autore fa menzione d'un simil genere di pittura. Indi qualunque cosa sia stata detta intorno alla cera nel secondo encausto, è stata avanzata senza autorità, e senza fondamento spacciata. Quello, che possiamo assicurare solamente, è, che si eseguiva collo stiletto infuocato scavando, sì perchè ciò viene significato colla parola *caestro*, κέστρον, derivata da κῶ, che significa *scavare*; e sì ancora per ciò, che encausto dir non si poteva senza l'abbruciamento. Lo spagnuolo Palomino è l'unico degli Scrittori, che parlasse di questo encausto con esattezza.

Cotesta maniera di dipingere non era tanto rozza, quanto ci danno ad intendere gli Enciclopedisti di Parigi (*a*). Essa corrispondeva appunto alle nostre picciole miniature, essendo di loro natura non mai grandi, e sempre dilicate le laminette d'avorio, dove venivano eseguite le pitture di questo genere d'encausto sull'avorio. Non era però ristretto al solo avorio questo bellissimo metodo, come crede prudentemente il Padre Arduino; anzi nelle tavolette liscie e ripulite era ugualmente adoperato.

(*a*) Nell'*Enciclopedía* all'articolo *Encaustique*: » On conçoit encore que ces peintures devoient être assez grossieres ».

Da un fatto conchiuderò quale si fosse, e come venisse eseguíto detto encausto. Io ho dinanzi agli occhi una tavoletta di nove dita di lunghezza, e sei d'altezza, con dentro otto figurine ben fatte, e, per quanto mi pare, sul metodo da me esposto dell'encausto collo stiletto. I fanciulli, a' quali serviva di trastullo, rigarono con un chiodo il naso di varie figure, e le deformarono; ma da quelle, che restano intatte, si può concepire l'eleganza delle altre. Io ne feci accidentalmente l'acquisto; e non mi è mai riuscito di poter sapere donde sia pervenuta alla casa del Cavaliere, da cui la ricevette il cortese Signore, che me la regalò vedendomi d'essa molto voglioso. Il legno pare ciriegio, colla superficie tinta di cinabro: la pittura è gentile, e maestrevolmente eseguíta soltanto collo stiletto, e senza colore. Si vedono le linee de' contorni della figura leggiermente scavate, e in certi siti ombreggiano le scavazioni a misura de' richiesti oscuri nelle figure, i cui chiari sono stati fatti coll'interiore del legno giallastro, e chiaro scavato (*a*). L'argomento poi di questo quadret-

(*a*) Ho sentito a dire da un abile Pittore d'aver egli rivedute nel giro fatto per l'Italia pitture eseguíte col graf-

to è favoloso. Sul primo piano alla sinistra dello spettatore evvi al basso un ruscello coll' alga, alquanto rovinato: alla destra si vedono distintamente un panierino di bei pomi colle pendenti foglie, e un ovato di tessuti vimini rovesciato ed aperto, donde escono fuori quasi guizzando de' pesci. Nel secondo piano sonovi otto figure sufficientemente graziose. Un Satiro in atto di fuggire con una Ninfa sulle spalle: un robusto Guerriero, ma senz'armi, che tira a sè la donna per trattenerla: un Genio alato in aria, più addentro, che corona colla destra la rapita donna, e colla sinistra (*a*)

---

fio nelle pareti, preparate collo stucco nero, e coperte dopo col bianco; onde le righe, le scavazioni, e le disegnate figure compariscono fatte a chiaroscuro. Non seppe dirmi il paese, e l'antichità di queste pitture lineali detto signor Pittore. Il Vasari (tomo I cap. 26) tratta degli sgraffiti delle case, che reggono all'acqua, i quali sono una spezie di lavoro a stiletto.

(*a*) Filostrato nell'Im. V del libro VI descrive una turba di nudi e alati Amorini, de' quali dice, che que' che scherzano col pomo dimostrano il principio dell'amore ec.. E Aristofane nelle *Nubi* Atto III Scena III v. 35, dice:

Nè tu devi accostarti a Ballerina,
Se non vuoi nel gir dietro a queste cose
Esser dal pomo della Meretrice
Colpito, e perder tutto il tuo buon nome.

Una simile allusione tra le altre ragioni mi fa stimare antico il dipinto della detta tavola.

porge un pomo. Dal burlato Guerriero separandosi quattro Amorini, ognuno col pomo in mano, tutti, tranne il primo, alati, corrono danzando dinanzi al Satiro al suono d'un cornetto, fatto suonare da uno de' compagni. Le figure sono affatto espressive e vivaci. Il quadretto pare un chiaroscuro di color rosso a pennello, soave eziandío agli occhi; talchè alla prima, benchè s'abbia tra le mani, non se ne ravvisano le leggierissime scavazioni, delle quali non si può dubitare guardando attraverso la tavoletta.

Or dunque se con questo metodo semplicissimo sul legno vengono eseguíte da valenti uomini tanto belle pitture, non è malagevole il persuadersi, che fosse in tanta riputazione un altro simile, se già non fu il medesimo, tra gli antichi Greci e Romani, che meritasse essere contato da Plinio tra i tre antichi e pregievoli encausti. Le tavolette di avorio di Gala Cizicena, Pittrice romana nella giovinezza di Marco Varrone, comprate ad alto prezzo, ci manifestano la stima, che si faceva d'un tal metodo anticamente. Il tutto però veniva eseguíto in questa maniera:

1.° Preparavansi laminette d'antico avorio, il quale per la vecchiaja rosseggiasse al di fuo-

ri, secondo le espressioni de' Poeti e della Sacra Scrittura, che dice *rubicundiores ebore antiquo*; oppure delle lamine di duro e liscio legno, con artifizio tingevasi la superficie col rosso, col giallo, o con altro colore a gusto dell'Artefice.

2.° Poi collo stiletto, fatto in maniera che potesse rigare e scavare l'avorio stesso, delicatamente punteggiando delineavansi i contorni delle figure, i quali ben terminati raschiavasi colla spatolina del medesimo stiletto la superficie per iscoprire i chiari, in cui lo stiletto doveva adoperarsi freddo; onde scaldandolo dopo potessero farsi le ombre, giacchè lo stiletto ben infuocato abbruciando l'avorio o il legno tinge necessariamente d'un nero corrispondente alla materia le abbrustolite parti.

Io non ho eseguíto questo metodo, perchè manchevole sono di quella attenzione paziente, che richiedono simili occupazioni: ma rapporto un fatto, a cui sarebbe stato necessario, che s'arrendessero e Mont-Josieu, e Cailus, e Arduino, e quanti pensarono diversamente, o richiesero le cere in questo encausto sull'avorio. La relazione di questo genere di pittura coll'antica greca maniera di scrivere, per sè stessa manifestasi abbastanza. La inven-

zione de' fecondi Greci fu soggetta alle regole comuni nella Pittura, la quale prese l'origine dalla scrittura de' geroglifici, e non seppe gran fatto allontanarsi dalle usanze dello stiletto, col quale vennero incisi i caratteri sulle tavole, sull'avorio, sul piombo, ec.. Le tavolette incerate della loro scrittura servirono eziandío a tutti gli usi della Pittura. Cogli stessi ingredienti, cioè colle gomme e cere, con le quali preparavansi le tavole da scrivere, variando soltanto la dose, dipinsero i Greci colla cera a stiletto: con altra picciola mutazione di dose rendettero le cere colle gomme ubbidienti al pennello: colla dose alquanto diversa incerarono, e incrostarono a tempo de' Romani con varietà di macchie i più fini marmi. Ma di questo argomento bisogna trattarne con accuratezza, giacchè può essere la pratica d'incerare le statue, ed incrostare i marmi al dì d'oggi di qualche utilità.

CAPITOLO XVII

Usi della cera, e degli Encausti messi in opera dagli antichi Pittori fuori de' quadri.

Varie molto, e pregievoli tra gli antichi Greci e Romani furono le applicazioni delle loro

cere all'encausto: ora sigillavano le lettere scritte agli amici con esse; ora scrivevano sopra le tavolette di bosso incerate; ora con penna simile alla nostra e calamajo (*a*) preparato con minio e cinabro sottoscrivevano le loro memorie, decreti, e altre scritture all'encausto, come detto abbiamo, ed eziandío eseguíto; ora inceravano le statue di marmo; ed ora incrostavano il medesimo macchiandolo vagamente co' colori e colle cere.

L'inceratura delle antiche statue, fatta eziandío all'encausto, era proprio mestiere de' Pittori. Io di essa non ho fatta prova nessuna; ma da' testimonj oculari, che scrissero della medesima, benchè per accidente, argomento che si facesse in questa maniera:

1.° Rimescolavansi in una pentola al fuoco cera e bitume (*b*), a cui probabilmente si aggiungeva una picciola porzione di biacca, o di marmorina, secondo la materia della statua.

(*a*) Nelle Tavole dell'Ercolano veggonsi dipinti i calamaj e le penne, simili alle penne e calamaj presentemente in uso.

(*b*) Plinio dice *Antiqui bitumine illiniebant statuas*: Giovenale *Genua incerare Deorum*. Ecco, perchè richiedo io cera e bitume.

2.° Sciolta e bollente la mischianza, prendendo il Pittore un pennello ungeva tutta la statua (*a*).

3.° Ultimamente, uguagliando col fuoco del caldano pieno di brace la vernice, si prendeva colla mano manca un fascio di candele accese, e colla destra un pannolino netto, e scaldando e sfregando rendevasi il marmo incerato e rilucente (*b*), o il bronzo, o il legno.

Con un tal metodo le statue ne' siti scoperti non solo si rendevano più durevoli, ma più morbide all'occhio dello spettatore, senza

---

(*a*) Plinio chiama *circumlitio*, cioè *untura fatta all'intorno*, libro XXXV cap. 11: *Hic est ille Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus, quibus Nicias manum admovisset: tantum circumlitioni ejus tribuebat*. Seneca nell' Epistola 86, parlando de' marmi incrostati da' Pittori adopera l'istessa parola *circumlitio*: *Nisi illis undique operosa, et in picturae modum circumlitio, praetexitur*.

(*b*) *Cum candelis, linteisque puris subigat, ut signa marmorea nuda curantur: haec autem καυσὶς graece dicitur*. Vitruvio, luogo citato. Quelli, che per l'onore del signor Conte di Cailus vorrebbero, che la voce *candelae* negli antichi encausti significasse un cilindro, e non una candela, notino come si poteva adoperare un cilindro, e farlo rotolare per la faccia, e fra le dita delle mani e de' piedi d'una statua nuda di marmo; e come in oltre si poteva chiamare *encausto* questa operazione. Al contrario colle candele accese, e co' pannolini tutto si fa facilmente.

che l'acque piovane, e le nevi le danneggiassero. Può farsi la prova; ma non ne vorrei una sola, o due, nè che si facessero dai Giovani superficiali, o da' Maestri pregiudicati, ma dai diligenti Romani, testimonj oculari della nitidezza e bianchezza degli antichi marmi d'alcune statue greche.

Pare da un testimonio di Plinio, che le statue di bronzo s'ungessero ancor col bitume (*a*), acciocchè la fiamma de' sacrifizj e il fumo, secondo ch'io interpreto il detto di Plinio, non nuocessero alle medesime; ma, secondo che altri interpretano, acciocchè il fuoco non le sciogliesse, benchè mi paja impossibile l'ottenerlo (*b*). Non dubito, che le cere preparate

---

(*a*) *In reliquo usu aeramentis* (parla del bitume) *illinitur, firmatque ea contra ignes*. Libro Plinio XXXV cap. 15. Per le statue di legno dice Pausania (libro I pag. 382): *Rosaceo quidem si lignea simulacra perunxeris facile contra omnem materiae tabem defenderis*.

(*b*) Valerio Massimo (libro I cap. 8) ci conta, che abbruciato il Tempietto della Curia de' Salj, la verga (insegna d'Augure), che la statua di Romolo aveva in mano, in mezzo al totale guasto delle fiamme restò intatta. Lo stesso si narra della statua di Servio Tullio, abbruciato che fu il Tempio della Fortuna; ed eziandío della statua di Claudia, posta nell'atrio del Tempio della Madre degli Dei, per ben due volte intieramente consunto dal fuoco. Plinio attribuisce al bitume questi fenomeni. Libro XXXV cap. 15.

nel modo stesso che se dovessero servire per le pitture dello stiletto, s'adoperassero dagli antichi Pittori in luogo delle nostre vernici colorite; e che in conseguenza al presente potessero servire per colorir collo stiletto le statue di qualunque materia, le cornici di legno, ed altre cose simili, come le carrozze, ec.

Il certo si è, che gli antichi Romani dipinsero a cera i marmi de' loro superbi edifizj, per renderli più vaghi e vistosi di quello che da sè comunemente non sono. Seneca (*a*)

Non voglio tacere in questo luogo, che gli antichi Greci ebbero il segreto 1.° d'ammollire, e di fare grandi masse d'avorio, onde facevano statue grandi di questa preziosa materia: tale fu il Giove di Fidia; tale eziandío la statua di Pisea (*Metodius ex Phoz.* cap. *De Resurrect.*) fatta dal medesimo Artefice, vuota al di dentro; tale ultimamente fu la statua di Minerva collocata sopra i muri d'Atene, secondo Pausania libro V pag. 308. Plutarco, nel libro *An vitiositas ad infelicitatem sufficiat*, dice, che l'avorio veniva modificato in varie figure col *zytho*, o birra d'orzo. Per ripulirlo poi usavano di sfregarlo co' rafani, secondo Plinio libro XIX cap. 5. Le ossa le ammollivano coll'aceto e cenere. 2.° Ebbero i Greci il secreto di rimescolare ed unire, fondendo l'avorio, varie ed estranee materie con esso, per dargli maggiore durata. *D. Chrysost.* Oraz. XII, dice, che Fidia mescolò lo zolfo coll'avorio per fare eterna la statua di Giove. Per conservare l'avorio però libero dall' umido in luoghi aperti, o in siti acquosi, ungevano le statue d'avorio coll'olio. Pausania libro V cap. 308.

(*a*) *Pauper sibi videtur, ac humilis, nisi alexandrina marmora, numidicis crustis distincta sint; nisi illis undique*

dice schiettamente d'un Romano, che temeva egli di scomparire se non incrostava i marmi più belli d'Alessandria, e se non gli aveva tutti faticosamente, come s'usava nella Pittura, fatti con varietà di colori inverniciare. L'invenzione d'incrostare i marmi cominciò a Roma a tempo di Claudio Imperatore (a), e fu diversa in ispezie da' musaici. Nessuno de' Leggitori confonda le due idee; questa delle incrostature de' marmi con l'altra de' musaici. Oltre l'usanza propria de' Pittori, i Romani ebbero l'altra di fare colle pietruzze di diversi colori gran varietà di lavori e di figure, d'animali, di piante e d'uomini; e Plinio le distingue ambedue.

CAPITOLO XVIII

Della Vernice d'Apelle.

A' metodi d'incerare all'encausto appartiene eziandío la celebrata vernice, o inceratura d'A-

---

operosa, et in picturae modum variata circumlitio praetexitur. Seneca epist. 86. *Coepimus, et lapidem pingere: maculas, quae non essent crustis inserendo.* Plinio lib. XXXV cap. 1.

(a) *Hoc Claudii principatu inventum. Verum et interraso marmore vermiculatis ad effigies rerum, ac animalium crustis* ec. Plinio libro XXXV cap. 1.

pelle. Ecco il testimonio di Plinio in parlando di quel Pittore: » Le invenzioni (dice) giovarono a' Professori della Pittura: una d'esse invenzioni però nessuno la seppe imitare: questa si ridusse ad inverniciare le pitture con un inchiostro così leggiero, che non solo le garantiva dalla polve e dalle immondezze, ma col riflesso del lume aggiugneva vaghezza a' colori; la qual vernice per altro si ravvisava avendo il quadro nelle mani, e serviva ottimamente, acciocchè, guardandosi i colori come per un grosso vetro, i colori troppo gai comparissero più gravi senza sapersi come, e il tono de' colori saliti non offendesse la vista (*a*) ».

Un conciso Autore quale è Plinio, che ci dà in tre parole i tre generi di pittura all' encausto, si distende non senza qualche motivo tanto alla lunga nella spiegazione delle

(*a*) *Inventa ejus et ceteris profuere in arte: unum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento illiniebat ita tenui ut id ipsum repercussum claritates colorum excitaret, custodiretque a pulvere et sordibus: ad manum intuenti demum appareret; sed et tum ratione magna, ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo, et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.* Plinio libro XXXV cap. 10.

belle qualità, e apparenti vaghezze d'una vernice. Nessuno, dic'egli, seppe imitarla tra' Greci. Se allora che i Greci ed i Romani aveano nelle mani le pitture d'Apelle, se quando viveva l'inventore nessuno seppe imitare la sua vernice, sarà prudenza adesso il tentarlo? Sì: io stimo, che Plinio non voglia in quel citato luogo dirci altro, se non che non fuvvi nessuno che arrivasse a fare la vernice colla dose di sottigliezza, trasparenza, opacità, e vaghezza propria di quella dell'inventore. Sarebbe al presente una temerità il procurarlo: ma il cercare una vernice colla mischianza delle cere e delle gomme per i nostri quadri all'encausto, diretti dall'idea della vernice d'Apelle, non debbe riputarsi sciocchezza. Prego gli Artefici a non ispregiare quest'idea, ed a fare delle prove e de' tentativi. Io non ho lumi sufficienti da comunicar loro in questa parte l'unico sperimento da me una volta fatto, quale si fu quello altrove insinuato della cera e pece greca, colle quali, sciolte al fuoco, inverniciai a pennello una pittura incerata prima all'encausto; e distendendo poi la vernice per tutta la tela col caldanino pieno di brace, il dipinto comparve veramente più pastoso di prima, più unito e degradato, e più grave il colorito.

Forse riuscirebbe più oscuro e sottile, ed ugualmente trasparente colla vernice di cera e resina di cedro, raccomandata dagli antichi Scrittori per preservare i legni dalle tarme, e che si dava ancora ai manoscritti per questo fine. Io non ho fatto altro tentativo che il primo, perchè non mi aggradano le sperienze, che richiedono lentezza, e perchè tali occupazioni sono distanti assai dal mio principale studio. Contuttociò non ho mancato di fare tutto quello, che richiedevasi a rendere certi gli Artefici della verità de' metodi di dipingere proprj de' greci e de' romani pennelli, verificando colla sperienza le mie ragionate proposizioni, relative singolarmente alle pratiche degli encausti adoperati nel secolo d'oro de' Greci. I metodi di dipingere resi celeberrimi e stimatissimi da Nicia, da Protogene, da Eupompo, e da altri Maestri simili a questi bravissimi Pittori, incominciarono a declinare allorchè il metodo inventato da Ludio si rese universale tra' Romani. A guastare il buongusto sono necessarj uomini straordinarj; e talvolta i semi della corruzione delle Scienze e delle Arti, acciocchè germoglino, è indispensabile, che si spargano ne' secoli illuminati.

CAPITOLO XIX

Del metodo di dipingere nelle pareti, inventato da Ludio romano a tempo d'Augusto; e delle mie sperienze intorno al medesimo.

Gli antichi Greci e Romani fino al tempo d'Augusto o dipingessero su le tavole, o su le pareti (stantechè non conobbero altri generi di Pittura fuori dei tre all'encausto), d'altro non si servirono che o dello stiletto, come Polignotto a Tespi, o come Nicia del pennello all'encausto delle cere e gomme resinose e bitumi (*a*). A tempo d'Augusto Ludio romano,

---

(*a*) Plinio ci dice, che Ludio a tempo d'Augusto introdusse l'usanza di dipingere tutte le pareti, e che a tempo d'Apelle *nondum libuerat parietes totos pingere*. Plinio stesso per altro ci narra, e Pausania testimonio di vista ce lo conferma, che Polignotto dipinse tutto un portico in Atene. Ciò pare una contraddizione: ma non è credibile in Plinio un fallo storico tanto madornale. Un testimonio d'Eusebio (libro III *De Vita Const.* cap. 3) mi fa dubitare se Apelle, Polignotto, ed altri Pittori più antichi di Ludio, or ne' portici, or ne' templi dipingessero sopra le tavole incassate nelle pareti (Ecco il testimonio: *In sublimi quadam tabula ante vestibulum palatii posita... hostem humani generis... cera igne resoluta depingi, proponique omnibus voluit* ec.); o se essi dipingessero le pareti all' usanza de' Caldei (Ezech. cap. 23) *Cumque vidisset viros de-*

ingegnoso e vago Pittore, sostitui alle gomme, resine e bitumi de' Greci la colla da mischiarsi collà cera e coi colori nella pittura a pennello. L'invenzione ebbe dell'applauso. La colla fatta dell'orecchie de' buoi, e dei loro genitali, colla cera e gesso produce una spezie di stucco, simile a quello che si vede negli antichi freschi, e nelle tavole dipinte de' secoli XI, e XII. Io ho fatta la prova di sciogliere con la colla tedesca la cera, e di rimescolare frattanto che la cera e la colla bollono in pentolino al fuoco ora il gesso, ora la terra gialla, ora la terra verde minerale in differenti tentativi. Si sciolgono, e si macinano ad acqua pulitissimamente, e si conservano in essa freschissimi i diversi colori: e preparando l'asse col gesso, con la colla tedesca e con la cera, si vede uno stucco simile a quello del-

---

pictos in pariete imagines Chaldaeorum expressas coloribus. Il certo è, che lo fecero rarissime volte, ed in luoghi sacri, o pubbliche fabbriche, unicamente, onde potesse dirsi *nondum libuerat parietes totos pingere*: cioè i Romani non erano soliti a colorire tutte le pareti delle case, e ornarle or con paesi dipinti nel muro, or con finte architetture; la qual cosa sarebbe verissima nel caso ancora, che i greci Pittori avessero dipinto qualche volta sul muro. Stimo questa interpretazione più soda, e in niente contraria a' testimonj degli antichi Scrittori.

le tavole antiche de' secoli barbari. Il vedere in Vitruvio, ed in Plinio destinate le colle dell'orecchie di bue, ed altre soltanto agli architetti Pittori e Ornatisti, come detto abbiamo nel Capitolo IV di questo *Saggio*; il leggere in Plinio, che Ludio inventò un nuovo genere di pittura da ornare le camere e i siti scoperti, e che quest'usanza di colorire e ornare tutte le pareti non era stata anticamente praticata da' Greci; il toccar con mano ne' miei tentativi un risultato simile a quello, che descrive Plinio del metodo inventato da Ludio, mi persuase essere il mio lo stesso che quello di Ludio. I vantaggj in quest'ultimo metodo da me rinnovato sono: 1.° La picciolissima spesa rispetto agli altri de' Greci: 2.° La universalità nell'applicazione; poichè con esso si può dipingere ne' siti scoperti ancora: 3.° La maggiore facilità del lavoro, attaccandosi fortemente la colla più certo delle gomme, e potendosi fare l'encausto senza timore che bollano le colle, come accade alle volte delle gomme. La durazione però non so se sarà uguale a quella delle pitture delle resine e cera nelle tavole, benchè nelle pareti dovrà credersi il metodo di Ludio durevolissimo or s'attendano i quadri delle pareti dell'Ercolano

scoperti negli anni addietro, or la ragione, e mischianza degli ingredienti, e dell'encausto. Ma quantunque sia tanto pregevole il metodo di Ludio, fu esso la cagione della decadenza del buongusto de' Romani nella pittura; 1.° perciocchè facendosi una pittura a buon mercato col metodo di Ludio, alle mani della gente ordinaria fu facile impossessarsi de' pennelli, e l'onore dell'Arte svanì nell'Impero; 2.° e perchè non essendo atte le cere preparate col metodo romano, reso per altro universale per dipingere allo stiletto, questo vago metodo, che aveva resi celebri i Greci, si trascurò tra' Romani; e indi colla divisione dell'Impero divise ancora le Scuole romane e greche: le romane restarono col solo metodo di Ludio; le greche con quello de' valentissimi loro Maestri, il gusto de' quali si conservò più tra i Greci, che tra i Romani, i cui quadri in asse lavorati ne' secoli barbari, e da me veduti, eseguíti per altro a colla con cera, o per dir meglio fatti a stucco colorito, recano compassione, mentre che in quelli de'greci Autori si nota un altro gusto (*a*) in ispezie diver-

---

(*a*) Fanno di ciò testimonio gli antichi quadri della scelta Gallería del signor Senatore Malvezzi in Bologna, ove

so o s'attenda il colorito, o il disegno. Ma diciamo come sia stato da me eseguíto il metódo di Ludio.

1.° Preparasi la colla chiamata tedesca, o, se si vuole, quella dell'orecchie di bue, mettendola in acqua, acciocchè s'intenerisca, e perda la secchezza e durezza.

2.° Di questa colla se ne prende una porzione, e si mette al fuoco entro un pentolino, senza aggiugnervi altr'acqua che quella, che la colla abbia prima assorbita.

3.° Mettesi insieme cera bianca vergine in quantità, o in peso la metà di quello che pesi la colla inumidita.

4.° Si mescolano con un bacchettino; e allorchè sono sciolte ed unite vi si pone entro il colore fatto in polvere sottilissima, e si torna a mescolare il tutto: la quantità del colore dev'essere tanta, che assorbisca la cera e la colla.

5.° Si lascia bollire tutta la massa del colore rimescolandola con una spatola, o bac–

quelli de' greci Autori compariscono di carattere diverso in ispezie da quelli degli Autori romani. La disinvoltura di quegli, che notò i nomi degli Artefici sotto i quadri greci in detta Gallería, mi parve superiore alla sua erudizione in tale materia. Alcuni quadri della Scuola italiana vengono attribuiti a greci Pittori.

chetta, e dopo si getta un poco d'acqua fresca naturale entro il medesimo pentolino, e si lascia fuori del fuoco.

6.° A preparare le tinte, o colori per dipingere è necessario tornare a macinare nel porfido, o a pestare in mortajo una porzione di quella massa colorita de' pentolini.

7.° Tutto il resto si fa come quando si dipinge a tempra ordinariamente.

8.° Terminato il quadro, e asciutto, si fa l'encausto in questa maniera: Si mette in un pentolino di terra vetriato e nuovo cera bianca, ossia vergine o no, con un poco (ma poco) d'olio. Si scioglie al fuoco la cera, e con essa a pennello si copre tutto il dipinto: dopo coperto si prende un caldano pieno di brace, e incominciando dall'alto si trascorre parte a parte su la cera: una parte di questa penetra senza niente scomporre i colori, altra parte resta ugualmente attaccata alla superficie, e la maggiore si scioglie e sgocciola per tutto il quadro.

9.° Ultimamente, restando uguale tutta la superficie, si prendono alcune candele di cera accese in mano, e avvicinando la fiamma con la mano sinistra al dipinto, e sfregando i siti riscaldati con pannolino ben netto colla destra, si ottiene il lucido nella pittura.

Quando si applica la fiamma delle candele è di bisogno portarle perpendicolari al pavimento, o rette, acciocchè sgocciolando non cada la cera sopra il quadro. Se si riscalda più del dovere il dipinto colle candele, le sfregagioni portano via il colore. Questo metódo è a proposito per i quadri in tela, per quelli in tavola, per gli ornati di dipinta architettura, e per i siti scoperti in luogo de' freschi nostri.

Per le pitture delle pareti la Scuola di Ludio (col cui metodo stimo che sieno state dipinte le Terme e i Sepolcri in Roma scoperti, e quasi tutte le pitture dell'Ercolano), secondochè si nota nelle pareti (*a*), dipinte dagli antichi Romani, adoperò soltanto una sgrossatura di calcina e sabbione, e una intonacatura sopra di essa or di calcina e marmorina, or di calcina e terra puzzolana, dipingendo a secco nelle pitture stimate a fre-

---

(*a*) Winckelmann (tomo II pag. 110) dice, che si trovano a Roma, e a Napoli nell'antiche pitture 1.° stabilitura d'un dito di grossezza, 2.° e intonacatura grossa il terzo della stabilitura. Alle volte è tanto liscio e bianco il muro preparato, che pare stucco: e se si leva il dipinto resta l'intonaco senza colore; segno, dic'egli, avere gli Artefici dipinto a secco.

sco adesso. Nelle tavole delle pitture de' bassi secoli non si scopre altro che una imprimitura di gesso volgarmente chiamata *d'Indoratore*, con colla mischiata, come io stimo, con la cera; dalla quale mescolanza risulta una spezie di stucco, come io ho sperimentato, assai tenace.

Vitruvio mi dà fondamento di credere, che si facessero pastelli di colla e cera, e che di questi pastelli sul macinare il colore nel mortajo se ne gettasse una porzione per preparare i colori, dicendo che il nero di carbone di vite pesto col glutine, *glutine admixto*, nel mortajo dava un nero niente brutto; e istessamente dice Plinio parlando dell'inchiostro preparato dagli architetti Pittori col *glutine*. Io ho fatto più d'una volta questo pastello di colla e cera, e presentemente l'ho dinanzi agli occhi mentre scrivo: pare cera alla vista. La maniera di prepararlo è questa:

1.° Si lascia nell'acqua fresca la colla tedesca (io non ho fatto tentativo con altra più dilicata, come da altri potrà eseguirsi) fin a tanto che s'intenerisca, e si possa separare colle dita.

2.° Si getta una parte di questa colla entro un pentolino vetriato e nuovo. Io prima

la metto nella bilancia, per poter determinare il peso della cera, della quale getterete entro il pentolino la metà di quel tanto che pesò la colla.

3.° Si fa bollire e cera e colla fin a tanto che si vegga se sonosi mischiate, e divenute un corpo solo: allora si levano dal fuoco, e dopo raffreddate troverete il pastello richiesto; del quale coi colori aggiugnerete una parte a piacer vostro al macinarli, o al pestarli nel mortajo, e farete l'encausto al modo già detto.

Io non dubito punto, che le bellissime miniature de' libri antichi manoscritti, i cui colori tanto belli e freschi ci si mostrano per rarità nelle antichissime Basiliche e Biblioteche, sieno state fatte con pastello di colla e cera (*a*).

(*a*) La gomma arabica sciolta in poca acqua naturale e calda riceve eziandío la cera bianca, e rende un pastello più fino del pastello fatto a colla tedesca e cera: ho fatto lo sperimento più d'una volta, e presentemente dipingo con quello a pennello. A preparare, e adoperare il pastello di cera e gomma arabica si fa lo stesso che ho scritto parlando della colla tedesca e cera. Colla cera e gomma possono imitarsi a perfezione i bellissimi colori delle miniature de' libri antichi sopra la pergamena. Il signor Giambattista Alfieri dall'Ettore, giovine pieno di talenti pittoreschi, e assai noto per le lodatissime sue opere, tanto a fresco, quanto ad olio, maestrevolmente eseguíte in Ferrara e altrove, mi fece la grazia d'abbozzare una Flora in due o tre ore col suriferito pastello.

Gli antichi, come si può leggere in Plinio, avevano officine, dove si fabbricavano colle più morbide e dilicate delle nostre, con le quali la cera rendeva un pastello tale, che con esso si poteva scrivere e miniare diligentissimamente. Di queste colle finissime io non ho fatta sperienza alcuna, benchè a'dì nostri non fosse molto difficile l'eseguirsene con la colla di pesce, ed altre finissime, che si trovano dappertutto.

CAPITOLO XX

Giudizio del signor Giusepp'Antonio Ghedini, unico degnissimo Direttore, e Maestro pubblico della Scuola di Disegno dell'almo Pontifizio Studio della Città di Ferrara; e Sperimento insieme d'uno de' miei metodi a cera fatto dal medesimo Pittore.

Finalmente si arrese alle mie preghiere il celebratissimo e vaghissimo Pittore il signor Giusepp'Antonio Ghedini, e si degnò d'onorare la mia invenzione col suo correttissimo pennello. Libero affatto da' pregiudizj, che sogliono a detta d'Orazio fare che l'onorevole vecchiaja sdegni e censuri le moderne invenzioni, mi fece coraggio sul bel principio della mia

intrapresa: volle eziandío nel progresso vedere le altrui prove, e le mie ancora all'encausto: m'assicurò dell'utilità, che potrebbero recare i miei nuovi metodi alla perpetuità e bellezza dell' Arte della Pittura; e sul finire della prima Edizione de' miei *Saggi* mi scrisse, dandomi parte di aver anch'egli fatta la prova d'uno di questi miei metodi all'encausto del pennello, benchè stentatamente, e pieno di paura, talvolta per trovarsi senza consultore accanto in un nuovo genere di pittura. Eccovi le di lui espressioni in Lettera scritta a Venezia il 15 d'Agosto dell' anno 1784.

» Le dico, che finalmente ho terminata
» la prova con la cera, come stentatamente
» ho potuto; ma confesso, che sono stato sem-
» pre accompagnato dalla paura, per essere a
» me tutto novissimo questo modo di dipin-
» gere. Conosco per ciò, che bisogna fare mol-
» ta pratica per scacciare il timore: onde su-
» perato questo non ho dubbio alcuno, che
» le pitture fatte a questo modo non possino
» riuscire belle e vantaggiose all'eternità ».

Io ringrazio di cuore un tanto insigne Professore d'avere intrapresa la prova degli encausti in mezzo alle sue più utili e premurose occupazioni; e vorrei, che gli altri famosi Pit-

tori non isdegnassero un altro simile esperimento.

Con queste e simili espressioni terminava io i miei *Saggi* nella prima Edizione, bramando che s'accingessero i valentissimi Professori alla pratica degli Encausti, punto non dubitando, che questi sarebbero giovevoli all'Arte della Pittura, qualunque volta l'Italia, prima maestra e giudice de' pennelli, non isdegnasse la ripetizione de' miei sperimenti, e l'ulteriore coltivamento delle cere. L'Italia, diceva io entro di me, è una Nazione gentile e spregiudicata: ella ricevè dalle mani d'un Fiammingo il metodo rovinoso dell'olio nella Pittura, e l'accreditò fino alle stelle. L'Italia dunque non isdegnerà di ricevere dalle mani d'uno Spagnuolo l'innocente e vago metodo delle cere, proprio degli antichi Romani, e prenderassi la cura di condurlo a perfezione. Vedrete ne' seguenti Capitoli s'io sia stato deluso da una Nazione, da cui tutti possono compromettersi la più compita accoglienza.

CAPITOLO XXI

Degli ulteriori Sperimenti fatti dopo la prima Edizione di questi Saggi in Mantova.

Una qualche meteora, benchè sii di per sè stessa meno ragguardevole de' Pianeti e degli Astri, che d'ordinario compariscono e risplendono sul nostro orizzonte, eccita maggiormente gli occhi e le menti de' Fisici osservatori; ed i sublimi Astronòmi, tuttochè avvezzi alle più interessanti osservazioni, si trattengono essi pure in esaminarla e calcolarla. Simile all'apparire di una meteora comparve nell'orizzonte della coltissima Italia la mia Operetta de' *Saggi sul ristabilimento degli Encausti*, la quale, benchè da sè spregevole e per l'inelegante locuzione, e per la meschina e scorretta Edizione, tirò nondimeno a sè gli sguardi degli eruditi Osservatori, i quali, sebbene avvezzi a vedere ogni giorno nascere sull'orizzonte dell'illuminata Italia voluminosi e splendidissimi Trattati d'ogni genere di bella e soda Letteratura, pure non isdegnarono d'un loro attentissimo sguardo i miei *Saggi*, arrivando alcuni de' più nobili Calcolatori delle opere d'ingegno ad annunziare a' Professori (dopo aver esaminato il det-

to libro) una felice rivoluzione nell'Arte della Pittura. Una tale predizione però incominciò a rendersi credibile a tutti, ed a stimarsi fatta colla richiesta avvedutezza, allorchè in diverse Città, tentandosi la ripetizione de' pubblicati miei sperimenti dell'uso delle cere a pennello, si vide l'antico metodo degli Encausti felicemente ristabilito in tutta la estensione delle antiche pratiche dell'Arte della Pittura.

Il primo, che fece questo onore alla mia invenzione, fu il coltissimo Cavaliere signor Marchese Giuseppe Bianchi di Mantova. L'amore, che questo nobil uomo nudrisce per le produzioni utili al Pubblico, e per le Scienze più interessanti, dà al suo acuto ingegno un fervore ed una agitazion di spirito capace delle imprese più utili e luminose. Cavaliere di siffatto carattere stipendiò nobilmente il signor Giuseppe Artioli, Centese, per lo sperimento de' miei encausti a stiletto e a pennello; e conducendosi colla più scrupolosa esattezza (attento allora unicamente a verificare le mie prove, senza pensar davantaggio) diresse la mano del Pittore fin ad ottenere nel secondo tentativo due bellissimi quadri d'animali, dipinti colle cere all'encausto di pennello. Questi quadri, degni per altro da presen-

tarsi a' più rigidi e severi Maestri della bella Arte, rappresentavano l'uno d'essi un gran Pesce, l'altro una nuda Ave domestica, con gli accessorj opportuni: ambi però gli animali, copiati dal naturale, furono immantinente trasportati alle Città vicine a richiesta di diversi Signori ed Intendenti, e furono da essi ammirati non solo per la novità del metodo, con cui erano stati dipinti, ma per la delicatezza eziandío delle tinte de' dipinti animali, in cui, siccome ne' frutti, riesce singolarmente piacevole e corretto il signor Giuseppe Artioli. Questi era in pochi giorni arrivato a tale facilità nel maneggio delle cere, che quasi ogni giorno ci presentava un nuovo quadretto all' encausto. L'incontro, che ebbero le due prime tavole dell'Artioli, e la pubblica approvazione de' primi sperimenti fatti a Mantova, con la previdenza dell'utile, che potrebbero apportare in avvenire simili pratiche pittoresche, sviluppate che fossero esse in tutta la loro ampiezza, mossero l'avvedutissimo signor Marchese Bianchi ad invitare i Pittori, e i Dilettanti della Reale Accademia di Mantova, acciocchè profittassero de' nuovi lumi, e s'impadronissero de' metodi risuscitati. A questo fine somministrava loro il Cavaliere con inaudita ge-

nerosità, e con impareggiabile gentilezza il bisognevole nella carriera intrapresa: cera, colori, pennelli, stiletti, tavole, e perfino una stufa fabbricata a bella posta nell'occasione contro i rigori del Decembre, che allora incominciava. Il gentilissimo signor Marchese mi onorò dandomi avviso della nuova Accademia degli Encausti innalzata, e sostenuta a proprie spese nel suo palazzo; e mostrandosi desideroso di conoscermi, e d'avermi in casa sua, per poterlo sollevare nella direzione de' nuovi Allievi, mi trasferii prontamente ad ubbidirlo, ed a ringraziare un così nobile Protettore di tuttele belle Arti, e delle premure presesi per farmi onore, ed insieme per comunicargli le altre mie idee intorno a' metodi delle cere. Non posso esprimere colla conveniente energía l'impressione, che ricevè l'animo mio al primo arrivo in casa di così compito, e sodo Cavaliere, e allor che vidi tutto un nobile appartamento destinato alle operazioni degli encausti. Trovai nella prima stanza un Falegname cogli strumenti e Lavoratori richiesti, intenti soltanto a preparare le tavole e tavolette, or di larice femmina, come prescrisse Plinio, or d'altri più preziosi legni per gli encausti. Io stesso m'applaudii dell'impegno tol-

to per le mie cere da questo signor Marchese; ma restai più sorpreso, allorchè, entrando io in altra nobile stanza, vidi cavalletti, tavolozze di legno e di ferro, le une per gli encausti a stiletto, le altre per quelli a pennello, cilindri di cera colorita, e tutta un'officina d'antica pittura, quale io con non mediocre fatica l'aveva descritta ne' *Saggi*. Ravvisai subito i quadri fatti a stiletto e a pennello colle cere: contemplai attento i lavori fin a quel momento eseguiti dagli Artioli padre e figlio, e da altri Dilettanti e Scolari di quella R. Accademia di Mantova, e mi parve conveniente di dettar loro, ed insegnare a preparar il pastello di cera e gomma arabica, da sostituirsi a quello di cera ed incenso, con cui erano stati fatti i primi quadri dall'Artioli. Io aveva indicata questa mia recente scoperta al signor Marchese per lettera, e si era da quel punto avvertita nelle pratiche maggiore facilità, e maggiore vaghezza di colorito. Con questo pastello sciolto in acqua si macinavano ed impastavano i colori preparati col mastice e cera, come diremo a suo luogo; e i quadri riescivano molto più belli di prima, senza che veruno si guastasse, come dianzi qualche volta m'accadeva nel fare l'encausto. Esaminatesi

in Verona le prime prove dell'Artioli dal valentissimo Professore signor Antonio Pachera, già s'era mosso questi a domandare licenza al signor Marchese Bianchi per trasferirsi alla sua Scuola ad imparare i nuovi metodi. Significò questo suo desiderio al Cavaliere, il quale pieno di gentilezza gli spedì calesse, cavalli, e servitore, che lo conducesse a casa sua. Io con quest'occasione mi rallegrai di conoscere un Pittore fatto apposta per le usanze de' greci pennelli. Un contegno modesto, pulito, ed accorto fanno la base del suo scieltissimo carattere personale, sopra cui notai innalzata la richiesta erudizione nell'arte sua, gran facilità di disegno, buongusto nell'invenzione, nobiltà nelle forme, vaghezza nel colorito, intelligenza nel lavoro. Da questo Pittore ne' cinque giorni, che poteva egli trattenersi in Mantova senza mancare alla parola data in Verona per altri lavori, ben poteva io sperare tal prova degli encausti, che accreditasse vie maggiormente la mia invenzione. Nè fu delusa la mia espettazione; conciossiachè in que' pochi giorni ci lasciò quattro prove della velocità del suo pennello, e della facilità e vaghezza de' nuovi metodi a cera. La principale di quelle fu una Flora in picciolo sto-

riata. Veniva rappresentata la Dea sotto un frondoso albero in atto di riposare dalla fatica fatta in raccogliere ogni spezie di fiori entro un cestino, che avea accanto. La Dea, i fiori, l'albero, il cestellino, l'aperta campagna, la lontananza, l'aria, l'alga, tutti i più minuti accessorj furono dal Pittore così mirabilmente terminati, che a tutti piacquero in gran modo. Esso fece in oltre in poche ore un picciolo Paese, con due Cacciatori armati sotto un albero consultando intorno alla preda, che uno d'essi aveva in mano. Dipinse di più un Amoretto, negli occhi del quale mi parve di ravvisare, che il signor Pachera avesse studiate le forme del Correggio. Finalmente ci disegnò, e colorì un picciol Bacco di graziosa buffonesca fisonomía. L'opera più terminata però fu la surriferita Flora. Con essa il signor Pachera ci fece palese, che le cere erano capaci di tutta la vaghezza del colorito ad olio, confessandoci detto signor Pittore, che un tal metodo d'encausto era vantaggiosissimo per la facilità della richiesta manipolazione della cera, per la bellezza del colorito, per la nettezza, e per la prestezza, con cui a voler suo poteva l'Artefice dopo incominciato proseguire e terminare il lavoro, non essendovi bisogno

d'aspettare, che i colori si rassodino nel quadro, o che si rasciughi il dipinto.

Dopo del signor Pachera esercitaronsi con felice successo in dipingere all'encausto delle mie cere a pennello, oltre il celebrato signor Giuseppe Artioli, e Spiridione suo figlio, i signori Giuseppe Cesare Veronese, Giuseppe Bongiovanni, e Don Luigi Niccolini Mantovani, impiegandosi detti Signori l'ultima settimana, in cui la gentilezza del signor Marchese mi obbligò a trattenermi in Mantova, a fare ognuno un picciol quadro colla cera a stiletto, avendo io prima a' medesimi mostrata la maniera di maneggiare le cere e gli stili, copiando a stiletto un picciol quadro del celebre Cignaroli. Tutti terminarono il loro lavoro di modo tale, che al 23 di Decembre erano stati fatti lodevolmente sotto la protezione e direzione del coltissimo signor Marchese Bianchi trentacinque prove in ambidue i generi. Ma desideroso il Cavaliere di giovare a' Dilettanti e Professori impossibilitati per la lontananza a poter avere un esemplare de' miei saggi, fece stampare i Metodi separati in un foglio volante, da regalarsi e spedirsi alle persone, che potessero trarne vantaggio. Vorrei, che eterna si rendesse la mia invenzione, e

che dippiù per tutto l'Orbe si propagassero i miei Encausti, non tanto per la gloria, che può da ciò risultarmene, quanto perchè con essi restasse immortale il nome di un Cavaliere per ogni titolo rispettabile, e perchè ancora si facesse a tutti noto l'esempio d'un così illuminato, gentile, ed assiduo Protettore delle belle Arti in mezzo alle più serie e faticose occupazioni raccomandategli dal Governo, nelle quali viene impiegato, essendo a tutti ben nota l'integrità del suo carattere, e l'applicazione agli obblighi impostigli pel pubblico bene. Questi obblighi però moltiplicandosi ogni giorno più, gli fecero abbandonare l'Accademia degli Encausti eretta in casa sua, per non mancare un momento agli interessi dello Stato. Nè per ciò restarono obbliati gli Encausti in Mantova. Il trasporto, che mostrò per la rinascente Arte la colta e ragguardevole Nobiltà, onorando colle sue graziosissime visite l'Accademia degli Encausti, mi fu un segno, che germogliava essa in terreno, in cui poteva crescere fino alla perfetta maturità. Nè io m'ingannai nelle mie congetture; giacchè appena ero partito da Mantova, che così mi scrisse un dotto amico: » Sono molti gli impegni » contratti dall'Artioli per lavorare all'encau-

» sto a richiesta di questi Cavalieri e Cittadi-
» ni di Mantova ec. ».

Con tutto che fosse stato tale il trasporto per i nuovi metodi in detta Città, le pitture all'encausto sul muro asciutto non furono tentate fino a tanto che in Cremona, come diremo, non si fecero le debite prove su gli intonachi. Queste prove, trasportate in Mantova, e accolte con universale gradimento, mossero il Direttore della Real Accademia a ordinare al signor Giuseppe Artioli, che rifacesse egli all'encausto co' miei metodi due ovati intieramente rovinati nell'antico Palazzo del T. Il signor Artioli li rinnovò dipingendo due Fagiani con tanta proprietà, che meritò le lodi degli Intendenti. A vista di tali prove una savissima, e garbatissima Dama volle onorare i nuovi metodi col far dipingere all' encausto un gabinetto nel suo palazzo di Città. Ecco come mi descrive il fatto un Cavaliere testimonio di vista: » La signora Marchesa Cri-
» stiani Castiglioni ha pur voluto far prove
» del di lei metodo, avendo fatto dipingere
» sul muro (*a*) a secco un gabinetto all'en-

(*a*) L'apparecchio fu fatto così per dipingere sopra la solita sgrossatura del muro. Si fece un intonaco di calcina e marmo pesto della grossezza di due punti; poi si diede

» causto a pennello, che al parer mio è riu-
» scito assai bene, e nel quale hanno lavora-
» to il signor Felice Campi in figure, i signo-
» ri Andrea Mones e Battista Pellicciari negli
» ornati, ed in paesaggi il signor Giacomo Gat-
» ti; avendo prima l'Artioli dato l'esempio di
» dipingere nel muro con due Fagiani fatti
» al T. per ordine del signor Direttore dell'
» Accademia. Il signor Campi summentovato
» mi ha asserito essere più facile e spedita la
» maniera di dipingere all'encausto del pennel-
» lo, che l'antica ad olio; che le carnagio-
» ni riescono ugualmente, e che trova servibi-
» li tutti i verdi. Siccome m'era nato dubbio
» (seguita il Cavaliere), che la gomma ara-
» bica non si confacesse coll'apparecchio a ges-
» so, tanto per lo sfiorire di questo, che per
» certa crostata, che forma anche nell'uso l'al-
» tra delle vernici, il signor Campi, ed alcuni
» altri mi hanno assicurato del bisogno di ado-
» perarla, con parsimonia ». Fin qui il prelo-
dato Cavaliere in Lettera scrittami il 15 di
Settembre dell'anno 1785.

---

all'intonaco una mano d'imprimitura a pennello di biacca e scagliola, sopra cui si dipinse. Avrei piuttosto consigliata quella preparazione descritta altrove di Vitruvio.

Se i miei Encausti trovano favore presso Dame di sì scelto carattere, auguro agli antichi Metodi da me ristabiliti il più onorevole e più universale risorgimento; e desidero in oltre, che con essi ritorni l'antica età de' greci Pittori, in cui i Maestri colle loro cere sappiano al vivo ritrarre simili Persone, ed innalzare co' loro pennelli monumenti durevolissimi di così gentili Protettrici de' metodi dell'Encausto.

CAPITOLO XXII

Degli ulteriori tentativi
fatti da' signori Accademici Clementini,
e da' loro abilissimi Scolari in Bologna.

Mentre che s'adoperava il signor Marchese Bianchi coll'Accademia de' Dilettanti d'Encausto in Mantova in fare ripetuti sperimenti de' nuovi metodi con così prospero successo, il signor Abate Don Giuseppe Pignatelli in Bologna faceva da canto suo altrettanto, facilitando in tutti i modi a' Professori e a' Dilettanti dell'Accademia Clementina gli stromenti e i comodi necessarj, onde riuscire in perfezionare gli encausti. Questo Cavaliere, adorno in un grado il più eminente di tutte le qua-

lità di spirito richieste a condurre a fine le difficili imprese, non si contentò così di leggieri delle prime prove da me, o da altre più squisite mani eseguite, per confermare pienamente la teoría del mio secondo *Saggio*, e per pubblicarla colle stampe. E' necessario, mi ripeteva di continuo, perfezionarle. Non hanno un'intera approvazione le cose, le quali sebbene per sè stesse stimabili non sono tuttavía giunte alla loro perfezione. Non si cerca una gloria vana, nè il comparire nell'Italia; ma bensì i vantaggj dell'arte e degli uomini. Gli Artefici sono meri esecutori, e non possono trattenersi in ridurre questi metodi a perfezione. Rispondendo io però, che la perfezione d'un metodo di qualunque Professione non era cosa prudente sperarla dalle mani d'un mero Dilettante, ma dalla pratica reiterata de' Maestri, s'arrese, e profittò di tutti gl'intervalli di tempo, che le opere d'impegno lasciavano liberi ai più abili Pittori dell'Accademia Clementina, per condurre a perfezione gli encausti. Già s'era sparsa in Bologna la fama della buona riuscita de' metodi nostri a Mantova: già erano state esaminate, e lodate le tavole di Artioli; e non solamente gli Accademici s'erano invogliati di tentare la nuova strada, ma per-

fino i forestieri. La celebrata signora Irene Parenti, Pittrice assai nota in Firenze, sollecitava con ardore l'impratichirsi delle nuove usanze. Questa Lala Cicicena (di cui dubiterà la posterità, ammirando nel Parnaso Italiano le sue graziosissime Canzoni, e dilettandosi co' suoi correttissimi Quadri, se sia stata ella più amena Poetessa, che non leggiadra Pittrice) copiò in casa del signor Don Giuseppe Pignatelli a pennello un Amorino del Guido: collo stesso metodo fece essa di propria invenzione due bellissimi Paesi, e un San Giovanni nel Deserto. Le Gazzette annunziarono al Pubblico alcuni de' suoi preziosi lavori, i quali da più vaga penna della mia nel *Giornale Enciclopedico di Bologna* essendo stati descritti in modo atto a farli debitamente spiccare agli occhi degli intendenti Leggitori, potranno in questo luogo citarsi senza un più minuto dettaglio: soltanto noterò questa particolarità, che l'Amoretto ed i Paesi furono da detta Signora dipinti con la pasta di cera bianca, quale resta sopra l'acqua gommata allorchè in questa viene bollita la cera. Tale pastello è bianco quanto il latte, ed è talmente solubile, che resta sfarinato tra le dita se si tocca dopo la bollitura della cera colla gomma arabica. Alcuni

de' surriferiti quadri possono vedersi in casa di Don Giuseppe Pignatelli: altri portò seco la signora Irene per mostrarli in Firenze: qualcun altro si mandò in lontano paese. L'Accademia Clementina vedendo il buon esito delle mie cere m'onorò della Patente d'Accademico, che io ricevei con molto gradimento, più come segno della approvazione del rispettabile Corpo de' Pittori Bolognesi, che quale argomento della mia sufficienza nella bell'Arte. Il favore però degl'illustri Accademici non si trattenne in questi limiti: vollero eziandío molti famosi Individui della medesima onorare i miei Encausti col loro corretto pennello, intraprendendoli dopo l'esempio de' Maestri molti ancora degli accreditati loro Scolari. Uno degli illustri Accademici fu il signor Conte Gini. Questo Cavaliere, il quale ai pregi della illustre nascita, e d'un amabil cuore ha saputo aggiugnere i fiori della più squisita erudizione e coltura dell'Arte della Pittura e del Colorito (de' quali dà al presente all'Italia i più lodevoli Saggi (*a*)), prese nelle prove de-

---

(*a*) Il signor Conte Gini dà alle stampe incisi i Disegni in numero di trenta del Parmigianino, quaranta Disegni di Mauro Tesi bolognese, ed il Museo del signor Car-

gli encausti l'impegno di miniare a tutti i colori un gajo Paese sopra la carta imperiale col pennello a cera. Io non arrivai a vederlo del tutto terminato per le più stringenti occupazioni del signor Conte. In detto quadro però, per facilitare, come mi disse, le operazioni di pennello nelle cose minute, cioè perchè non si squagliasse il colore, credette il Cavaliere conveniente aggiugnere al pastello di mastice e di cera da me prescritto il dragante. Noi in seguito avvertiremo qual giudizio e stima debba farsi di questa e d'altre aggiunte fatte in diversi Paesi a' miei metodi. Il Padre Castellari della Congregazione di San Filippo Neri aggiunse eziandío in Bologna alle mie cere ed all'acqua di gomma la feccia d'acquavite, facendo col mastice, con la cera, coll'acqua di gomma, in cui era stata sciolta la cera, e coll'acquavite un tutt'insieme tenacissimo, ma d'una crostata tale, che rasciugandosi facilmen-

---

lo Bianconi Secretario perpetuo dell'Accademia di Milano. I Disegni incisi e coloriti imitano talmente gli originali, che pajono fatti colla matíta o nera, o rossa, o coll'acquerella di fuligine, secondo che richieggono gli originali. Arte veramente utile per tramandare fino a' più remoti paesi i più corretti esemplari di disegno, e degno di somma lode il Cavaliere, che li moltiplica. Questi trovansi vendibili presso Lodovico Inia in Bologna.

te si scrosta, e screpola il dipinto. L'Accademico e vaghissimo Pittore signor Bagliani s'attenne minutamente a' miei metodi, ne' quali, secondo che mi diceva, trovava de' pregj inestimabili; ma nel terminare le dilicate carnagioni desiderava la maniera d'impastare propria dell'olio, e si vedeva costretto a ridurle tratteggiando: intanto tutti sono testimonj del Ritratto che fece d'una sua piccola Figlia oltremodo gajo e bello, pel quale il signor Bagliani confessava, che certi drappi di seta, e certi pizzi bianchi non li sapeva fare così belli nè ad olio, nè alla tempra ordinaria, nè a sola gomma, e che restava sorpreso della speditezza e nettezza del lavoro degli encausti. Questo Ritratto di sua Figlia lo fece in tela il soprallodato Accademico; e per timore di rovinare varie tinte coll'encausto, non volle mai consentire, che s'applicasse il fuoco alla pittura: fece oltracciò un Ritratto in tavola di un suo Scolaro, quale piacque moltissimo, non solo per la rassomiglianza alla persona ritratta, in cui il signor Bagliani sempre con eccellenza riesce e colpisce, ma per la verità e nettezza del colorito, singolarmente nel panneggiamento. Nella carnagione, è vero, alcune mezze-tinte di velatu-

ra (di cui sono nemici gli encausti, richiedendo questi sempre l'impasto) si erano col fuoco svanite; però altri valentissimi Accademici fecero palese, che questo difetto potevasi evitare. Uno di essi fu il signor Vincenzo Mazza, bravissimo Disegnatore, ed eccellente Coloritore: dipinse in tela, preparata solamente coll'acqua di gomma e cera, una cantina piena di botti, con entro due persone ordinarie, ed altri accessorj. Il dubbioso lume, da cui è illuminato tutto l'interno, senza occultarsi in niente i più minuti contorni degli oscuri, e l'esattezza dell'architettura e delle altre parti adjacenti fanno la più plausibile raccomandazione degli Encausti, e dell'Artefice. Un altro degli Accademici, che hanno più accreditato in Bologna, e fuori ancora gli Encausti, fu il signor Giuseppe Martinelli, Paesista assai celebre nell'Italia. Non isdegnò di fare un tentativo de' miei encausti in casa del signor Don Giuseppe Pignatelli. Rendesi necessario spiegare il carattere personale di questo accreditato Pittore, affinchè capiscano i miei Leggitori la forza del giudizio, che esso fece del mio metodo. La schietta probità ed onestà sono le forme fondamentali del suo pregievole carattere. Da un tal fondo personale nasce in

mezzo alla singolare stima, che si fa dappertutto de' suoi lavori, una umiltà senza soperchiería, un'elevatezza senza viltà, una sincerità piena di pulitezza, un'accortezza senza frode, e una assidua applicazione a' lavori. Questo Professore, d'un'invenzione semplice, ma gaja ed originale; d'un colorito robusto, ma bellissimo; d'una varietà di tinte graziosissime, ma naturali; d'una facilità incredibile, e d'una inarrivabile accuratezza, sopra una tavola preparata con biacca macinata a cera, mastice, ed acqua di gomma incerata, come descriveremo, in poche ore ci fece un Paesetto, variando in esso i metodi di lavoro (secondo che ci disse), per vedere qual effetto facesse sopra i colori d'encausto. Lasciò alla prima l'aria per terminata, velando soltanto alcune delle disegnate parti: punteggiò or con poco, or con molto colore alcune frasche: impastò il tronco dell'albero, che è in mezzo del quadro; e lo degradò col piano, in cui replicò eziandío i colori. Io era presente a tutte le dette operazioni, per vedere il lavoro, e per sentire l'oracolo. Quando ci diede il Paese per terminato, dopo ben asciutto feci sopra il dipinto l'encausto in presenza del signor Martinelli, aspettando il giudizio del nostro insigne

Professore per regolarmi nell'avvenire. Il Paese dopo l'encausto contentò l'Artefice, e molto più i circostanti; e ci disse 1.° che le pareti replicate e impastate, come suol farsi a tempra, erano riuscite molto più forti e vaghe delle altre; e che in conseguenza richiedeva un tal metodo non contentarsi di tinte leggere: 2.° che le tenuissime velature erano pericolose in questo metodo, perchè coll'encausto svaniscono: 3.° che l'imprimitura fatta colla cera rinviene coll'applicazione de' colori, e si confonde con essi; e che si rimediarebbe facilmente a questo inconveniente preparando le tavole, o le tele a sola colla, o facendo sulle tavole un'intonacatura di forte stucco, che potesse reggere al fuoco: 4.° che le velature, quali si fanno ad olio, comparirebbero, e mai non svanirebbono se si preparasse la tela, o tavola con biacca a colla: 5.° che del rimanente il metodo era suscettibile di tutta la perfezione dell'olio, e che dippiù quello aveva sopra di questo molti vantaggj. 1° La speditezza molto maggiore: 2.° la singolare nettezza; 3.° e la perspicuità del dipinto; potendo il Pittore, singolarmente ne' siti opachi, ed oscuri del quadro dar tutta la forza che riceve il dipinto ad olio, scoprendosi così col

diafano della cera i più minuti contorni; e terminò dicendo, che se in avvenire gli venissero domandati lavori ad olio, li farebbe colla cera all'encausto. Il Paese dipinto dal signor Martinelli si trova nella Collezione di Encausti del signor Don Giuseppe Pignatelli.

Alcuni abili Scolari dell'Accademia Clementina invaghironsi fortemente de' nuovi metodi in Bologna. Non parlerò della signora Teresa Tesi, di cui abbiamo fatta ne' *Saggi* onorevole menzione, quale proseguì ancor dopo ad onorare i miei metodi con altri quadri; ma farò qui soltanto parola di que' Giovani accreditati, che tentarono qualche nuova applicazione delle cere in detta Città. Merita fra questi il primo e più distinto luogo il signor Gibelli, Pittore d'architettura. Innumerabili sono a quest' ora i quadri fatti all'encausto da questo studiosissimo ed abilissimo Scolaro. Egli ha intesa molto bene la preparazione di tutti gli ingredienti richiesti in questo nuovo genere di Pittura, ed anche il loro maneggio; per la qual cosa ogni giorno gli vengono chiesti diversi lavori a cera; e sappiamo, che sono essi ricevuti dagli interessati col maggior plauso. Nobili peschiere, superbi palazzi, tempj, porticati, antichi edifizj rovinati, lontananze cu-

riosissime, or di propria invenzione, or copiate da' più abili Maestri, sono da esso disegnate correttissimamente, e maestrevolmente colorite all'encausto di pennello. Spesse volte mi assicurò questo destrissimo Encaustista, che il metodo era attissimo a tutto, e che in oltre era assai più spedito di quello ad olio. Tentò questo Giovine l'applicazione delle cere ed encausti all'uso delle carrozze: trovò tutto facile, fuor dell'encausto, quale riesce impossibile a farsi colla crosta di cera conveniente a fuoco sopra le tavolette sottili degli specchj delle carrozze, le quali si piegano col fuoco, benchè preparando con un grosso stucco e molto compatto le tavole, stimo, che possa ottenersi l'effetto desiderato; facendo in oltre l'encausto con cera ed un poco d'olio, per dar consistenza alla cera, come prescrive Vitruvio per le pitture delle pareti. Io finora non ho avuto libero il tempo richiesto a fare simili tentativi. Il signor Gargalli, giovine pieno di fuoco e d'ingegno, deve eziandío occupare un luogo distinto tra quegli Scolari della nostra Accademia Clementina, che hanno tentati gli Encausti; perciocchè riuscì esso mirabilmente in dipingere col metodo de' Miniatori sopra l'avorio una gaja donna a cera. Non volle pe-

rà, che se gli desse l'encausto, a cagione della sottigliezza della lamina, su cui era stata colorita la figura, non ostante che io l'assicurassi del buon esito, avendone prima fatta la prova in altra simile tavoletta della stessa materia, col darvi sopra alcune pennellate a cera, e dopo facendone l'encausto. Gli antichi, come abbiamo detto nel *Saggio*, dipinsero sopra l'avorio collo stiletto. Possedendo però eglino il segreto di fondere, e di far grandi masse d'avorio col *zytho*, ossia colla birra d'orzo, potevano dare la robustezza necessaria per fare l'encausto alle tavole d'avorio prima dipinte a pennello. Il signor Gargalli dipinse di più un Ritratto in tela con una particolare freschezza e vivacità di colorito; e un altro Ritratto in tavola, con altri quadri, tutti fatti co' miei metodi all'encausto senza alcuna aggiunta.

In mezzo a questo grande impegno de' Professori e degli Scolari della nostra Accademia in onorare i miei metodi, nessuno degli Accademici, o degli Scolari volle mai tentare le pratiche dello stiletto. Il vedersi in mano un ferro in luogo del solito pennello; le paste di cera colorita durissime quanto un sasso in vece de' colori fluidissimi; un braciere di fuoco in vece d'acqua, o d'olio da ren-

dere ubbidienti i colori allorchè si dipinge, sono cose, che come a' ragazzi le larve, così fanno a' nostri Pittori paura. Eppure è innegabile la speditezza, incontrastabile la bellezza, e incredibile la forza di questo genere di pittura. Io ho procurato dovunque sono stato di far palese a' Pittori queste qualità, per quanto permette la mia insufficienza nell'arte della Pittura. Ho lavorati più di cento quadri ad olio, e meno di dodici all'encausto di stiletto; e a confessione con tutto ciò di tutti i Pittori, che gli hanno veduti, alcuni de' miei quadri a stiletto sono riusciti preferibili a tutti i miei quadri ad olio. Ognuno fu testimonio in Bologna del Ritratto da me fatto con questo encausto del signor Don Giuseppe Pignatelli. I più miscredenti Professori in vedendolo confessarono, che potevasi fare una buona pittura colle cere a stiletto. Tutti in Ferrara sono testimonj del Ritratto da me fatto a stiletto di Sua Eccellenza il signor Don Alfonso Varano: i Professori mi dissero, che non mai avevo fatta una pittura così lodevole a pennello. Una mezza-figura fatta con questo metodo, e mandata a Ravenna all'insignissimo Protettore de' miei Encausti, e di tutte le belle Arti, l'Eminentissimo signor Cardi-

nale Valenti Gonzaga, fu stimata dagli intelligenti sufficientissima prova della bellezza, di cui sono capaci le pitture a stiletto. In Roma può vedersi un'altra simile prova di questo nuovo genere di pittura. Il signor Don Giuseppe Ferrer ha fatto vedere eziandío da canto suo con un *Ecce Homo*, con un San Francesco Saverio, e con altri recenti lavori, che non solo non sono impossibili, come certuni sul principio stimarono, ma che si possono fare in questa spezie di musaici a cera i contorni giusti degli occhi, della bocca, e delle orecchie nella figura. Vorrei, che i giovani Pittori si facessero coraggio con questo mio sincero racconto, e che non si avilissero, anzi intraprendessero con stima ed amore un metodo, che rese celebri anticamente per molti secoli i Greci, e che, per quanto vedo dalla pratica, è suscettibile di tutta la forza e vaghezza, di cui possa rendersi capace qualunque altro metodo di pittura. Ma trasferiamoci alla celebre Città di Verona, che ormai si è resa teatro letterario più che pratico degli Encausti; indi a Ravenna, a Genova, a Ferrara, a Venezia ec., dove i Professori hanno tentati gli Encausti.

CAPITOLO XXIII

D'altri Sperimenti fatti in Verona, in Ravenna, in Genova, in Venezia, ed in Ferrara ec.

Il signor Antonio Pachera introdusse in Verona i miei metodi, quali gli aveva da me imparati a Mantova. Fece con essi molti e bellissimi quadri storiati a richiesta di diversi Cavalieri, i quali si compiacquero di mandarli qua e là in regalo. De' signori Pittori Veronesi non so ch'altri, fuor di questo, s'abbia presa la cura del coltivamento di questi metodi. Il signor Pachera ha dipinto eziandío qualche quadro col sapone di cera e di natro, sostituito alle mie cere e resine dal signor Colonnello Cavaliere Lorgna. Io l'ho veduto ed esaminato. Mi parve ravvisare in esso una crosta di cera, che non era saponacea: credei, che l'encausto fosse stato fatto nel surriferito quadro colla cera bianca di Venezia, non già col sapone di cera; e però scrissi ad un amico, acciocchè me n'informasse con certezza; e mi rispose, *L'encausto fu fatto col vostro metodo, e colla cera da voi prescritta ne'* Saggi; contro la quale per altro si vede, che invano

ha declamato in un suo Discorso il Cavaliere Lorgna, postochè la sua cera non può servire per terminare colla coperta di cera i quadri all'encausto, come prescrissero Plinio e Vitruvio. La cera saponacea del Cavaliere Lorgna, come in seguito ho sperimentato, è inutile agli usi dello stiletto da me rinnovati e praticati. Nel secondo Tomo parlerò più lungamente della sopraddetta cera punica saponacea.

RAVENNA.

In Ravenna frattanto, dove era stato esaminato un *Ecce Homo* dipinto all'encausto dal signor Artioli, si mosse il signor Antonio Cuppini, diligentissimo e correttissimo Disegnatore, a presentare qualche suo lavoro all'Eminentissimo Principe il signor Cardinale Valenti Gonzaga, Legato allora in detta Città. L'idea fu la più ben immaginata per un Porporato, che terminava di far riattare il magnifico Monumento innalzato alle ceneri del famosissimo Poeta Dante. La tavoletta dipinta all'encausto dal signor Cuppini rappresentava un Monumento monocromo di finto alabastro, dedicato alla memoria del suo benefico Principe. Sopra un'urna, che serviva di piedestallo, colla iscrizione *Imago hic beneficia ubique*, si vede-

va innalzato un Medaglione contenente il vero Ritratto in profilo di Sua Eminenza, coronato de' ben meritati allori, i quali intrecciati con un nastro pendevano dal curvato rostro d'un'Aquila, che si mirava appoggiata nella parte superiore del Medaglione. Il lavoro era d'un fino gusto, e si notava dappertutto la destra mano del giovine Artefice, che in sì picciolo sito aveva disegnati e coloriti con esattezza a chiaroscuro oggetti così grandi. Nè fu questo il solo tentativo del signor Antonio Cuppini: un altro ne fece dipoi, pel quale merita singolar lode in questa ristampa de' miei *Saggi*. Egli, affine d'umiliare al suo Principe il fatto Monocromo, scrisse un Memoriale all'encausto della cera col cinabro collo istesso metodo, con cui anticamente (come detto abbiamo col Crusio, e coll'Arduino) si sottoscrivevano i Legati e gl'Imperatori ne' greci Concilj. In questo Memoriale l'iniziale, fatta eziandío all'encausto, parte colorita coll'azzurro, e parte indorata, imitava assai le pitture degli antichi libri, che tuttodì si mostrano a' curiosi nelle nostre Basiliche; ed il signor Cuppini ci fece vedere, che la cera e la gomma potevano servire da mordente per l'indoratura.

GENOVA.

In Genova il signor Abate Lampillas, con quell'ardore e spirito, con cui sempre ha procurato di sostenere in Italia l'onore della Spagna e de' suoi Nazionali, interessossi caldamente a favore de' miei *Saggi*, e de' miei Encausti. Questo assai noto Letterato eccitò l'animo colto e gentile del signor Abate Don Francesco Bertet dilettante di Pittura, e l'incoraggì a colorire colle mie cere a pennello una figura: ma incontrando egli appena incominciato il lavoro della difficoltà nell'impastare la carnagione, tralasciò il primo pensiero, e voltossi a disegnare in tavola un Paese marittimo, sopra il quale si vedeva innalzato un globo aereostatico. Colorito, e terminato molto diligentemente il quadro, e presentato nelle nobili conversazioni, fu ricevuto con applauso dai Signori Genovesi, e dall'insigne Professore Davide, ben noto in quella Capitale. Questo Signore, ed all'esempio suo un applaudito Scolaro, s'invogliarono di fare qualche altra prova ancor eglino; come infatti accadde: ed in breve si videro girare per le mani di tutti diversi quadri all'encausto or di figure, or di paesi. Un Cavaliere Spagnuolo amatore della bell'Arte, e

gran protettore dell'industria de' suoi Nazionali, che esaminò gli encausti genovesi, lodò con singolari espressioni d'encomio la finezza e bellezza di detti lavori, e mi fece vedere una tavoletta dipinta dall'accurato Scolaro del signor Davide. La diligenza nel tratteggio delle cere, ed il vivace colorito di quella meritano, che io faccia di esso qualche onorifica menzione, e che ringrazj quanti in Genova hanno avuta parte nella propagazione de' miei Encausti. Da Venezia il signor Francesco Paccaudi, pieno di coltura ed ingegno, oltre una lunga Dissertazione a favore dell'eccellenza de' greci pennelli, mandommi la Relazione di molti ben eseguiti tentativi delle mie cere a pennello, e la notizia d'alcuni quadretti molto applauditi, fatti col mio metodo all'encausto in quella Capitale. In Firenze presero con impegno l'encausto. Il signor Fabrini, Pittore d'un ottimo gusto nel colorito, e intelligentissimo delle delicatezze dell'Arte, lavorò co' miei metodi un'Artemisia storiata, capace d'accreditar per sè sola il ceroso colorito. L'abilissimo Artefice restò (ed io non meno) contento assai del suo lavoro. Due picciole subbolliture, che si vedono in detto quadro, ho creduto, dopo esaminate, che venissero da non essere stato bene

asciutto il dipinto prima di farvi l'encausto. Altro Pittore sostituì alle mie gomme il petroleo in Firenze. Stimo, che l'adoperare il petroleo invece di mastice provenisse dall'errore di certi *Dizionarj Chimici* poco eruditi, che prendono per bitume bianco la nafta. Prima d'emendare i miei metodi abbisogna provarli, come fece il signor Fabrini. Il signor Giusepp'Antonio Ghedini, Direttore dell'Accademia di Ferrara (veduti, ed esaminati attentamente i lavori a cera fatti dal suo Scolaro il signor Giuseppe Artioli), portato dall' amore della nascente arte degli Encausti, e desideroso di renderla raccomandabile al Pubblico coll'accreditato e vago suo pennello, dipinse col mio metodo undici quadri in tavola di figura. Questo insigne Professore si prese l'arduo impegno di provare se le mie cere erano capaci di servire per colorire ed impastare qualunque spezie di carnagione: e scacciando da sè quel timore, che nel primo tentàtivo da lui fatto s'era impossessato del suo pennello, s'accinse all'opera, e in pochi giorni ci fece vedere, singolarmente in un quadro di Sant'Anna, di San Gioacchino, e della Madonna bambina, e in altro dell'Angiolo Custode, che il colorito a cera, quale da me viene prescritto,

era suscettibile nelle carnagioni di tutta la varietà, forza, e vaghezza, di cui sia capace qualunque altro finora praticato metodo. L'encausto fu fatto dall'illustre Direttore con tale delicatezza, che alla prima occhiata non si ravvisava la cera. Fece in oltre in carta a tutti i colori una testa, alla quale diede l'encausto con animo di vedere l'effetto che il fuoco faceva, e se potrebbe egli prevalersi de' miei metodi per abbozzare i pensieri sopra la carta imperiale: la testa riescì bella. Tentò eziandío ne' surriferiti quadri la nettezza, finezza, e varietà de' panneggiamenti, de' quali restò molto pago il mio maestrevolissimo Artefice. In tutte le prove surriferite si vede, ed ammira oltre la destrissima mano del bravissimo Pittore che le fece, oltre il suo buongusto, oltre le bellissime forme delle figure, la varietà eziandío, e vaghezza di tinte degli encausti. Prego il Cielo, che conservi lunghi anni prosperosissimamente l'avanzata età del signor Giuseppe Ghedini, onde ritardi all'amabile e colta sua patria Ferrara i pianti nella perdita de' suoi pennelli, il dolore della perpetua sua assenza agli amici, e il grave dispiacere della mancanza delle vaghe sue opere alle belle Arti.

CAPITOLO XXIV

Delle aggiunte fatte da diversi Pittori a' miei metodi, e del giudizio, che debba farsi delle medesime.

Tutti i tentativi de' miei metodi, di cui tessuta abbiamo succinta narrazione, furono essi fatti da valenti Professori e Dilettanti, attenti unicamente a verificare le mie prove, e a rendersi certi delle principalissime e pregievolissime doti delle Pitture all'encausto. Appena però furonvi due Città di quelle, che intrapresero ulteriori sperimenti, nelle quali lo spirito di emulazione non s'accendesse in certuni a segno tale, che nella nuova strada degli Encausti non tentassero essi di comparire inventori, dettando per li medesimi chi altra cera, chi altra gomma, chi un ingrediente dippiù, chi un altro genere d'encausto; presentandomi in oltre le tavolette dipinte colle sottoscrizioni degli Autori, sotto cui leggevasi *Encausto fatto col metodo di Tizio; Encausto fatto col metodo di Sempronio*. Io godeva sommamente di vedere eccitati gli abilissimi Ingegni d'Italia al coltivamento delle antiche pra-

tiche di pennello; nè poteva far meno di lodare lo spirito di chi tentava con questa occasione d'agevolare vie maggiormente il maneggio delle cere; ma io richiedeva in tutti erudizione e saviezza. L'erudizione era necessaria per non discostarsi da' Greci e da' Romani, acciocchè non s'introducessero usanze diverse da quelle degli antichi. Desiderava la saviezza, affinchè non si tentasse di emendare alla prima i miei metodi, senza averli dianzi praticamente provati; giacchè qualunque volta queste due qualità di spirito si fossero in uno ritrovate, sul momento ceduto avrei all'onore, che potesse risultarmene dal risorgimento degli encausti. Lo spirito d'emulazione, quando è virtuoso, è lodevole; ed allora esso è virtuoso, qualora nell'emendare gli altrui falli dà i suoi passi diretto dalla ragione. In Bologna, come abbiamo insinuato, si trovarono due signori Dilettanti, che fecero il primo loro quadro all'encausto, aggiungendo l'uno la gomma dragante, l'altro la feccia d'acquavite forte. Il Padre Castellari, Religioso della Congregazione di San Filippo Neri, pieno di zelo per li nuovi metodi, fece l'aggiunta della feccia dell'acquavite. Io gli dissi varie volte, che non si trattava d'inventare, ma di risuscitare gli an-

tichi metodi de' greci e romani Professori, a' quali certamente l'acquavite era stata sconosciuta: ma dicendomi, che voleva anch'egli fare de' tentativi, desideroso di giovare a' nuovi metodi, fece perciò dipingere col mastice, cera, gomma arabica, e feccia d'acquavite (delle quali bollite insieme aveva questo Religioso fatto un glutine assai tenace), fece, come dicea, dipingere un quadretto, in cui benchè per conservarsi non fosse necessario l'encausto, contuttociò a richiesta del medesimo fu da me fatto colla cera. Il Religioso, ed il Pittore che l'aveva servito, restarono contenti del loro lavoro: ma attesa l'antichità da noi ne' metodi ricercata non potevamo provarglielo; 1.° perchè uno degli ingredienti era senza dubbio ignoto agli antichi; 2.° perchè l'encausto non era necessario. Negli antichi metodi (come avverte accertatamente lo Stenditore dell'articolo *Encaustique* nel gran *Dizionario Enciclopedico*) si richiedeva l'encausto qual condizione essenziale per terminare il dipinto; particolarità, che ne' miei metodi esattamente viene verificata, restando il dipinto senza tenacità, e senza il colorito conveniente, se non si fa in esso l'abbruciamento della cera.

L'abile signor Pittore, che aveva dipinto il quadro coll'acquavite, volle anch'egli farsi qualche merito aggiugnendo alle mie solite dosi il dragante; gomma per altro applicata la prima volta agli encausti dall'Accademico signor Conte Gini, il quale me la raccomandò, agevolando, a suo parere, moltissimo le operazioni del pennello. Il voto di questo Cavaliere è per me così rispettabile, come la sua persona. Lascierò pertanto agli altri il giudizio del merito dell'aggiunta surriferita, allorchè l'abbiano praticata, contentandomi d'insinuare soltanto i miei riflessi, e le sperienze da me fatte col dragante. 1.° Questa gomma in sè filosa rende assai tenace e compatta la superficie del colore; e allorchè si fa l'encausto colla cera, questa non penetra fino all'imprimitura, se non è leggierissimo il colore; onde non s'attacca alla tavola, e la pittura si scrosta facilmente. Ho fatta la prova in tavola. In carta io l'aveva fatta molti mesi prima che si pensasse al dragante in Bologna, sciogliendo la cera col solo dragante collo istesso metodo che sciolgo la cera con la colla di pesce ed altre, e facendo una gelatina di cera e di dragante, con cui si dipinge benissimo; ma l'encausto allora è pericoloso, perchè

s'intenerisce troppo il dipinto, e perchè non s'incorpora la nuova cera in modo consistente col dragante diggià saturato della medesima. Forse una mano più diligente della mia troverà le belle qualità raccomandate, ed esposte dal colto ed ingegnoso signor Accademico Conte Gini (a). So che non dispiacerà a questo Cavaliere, che io parli al Pubblico colla mia solita ingenuità per l'utile dell'Arte. In Bologna, e altrove non sono stati fatti col dragante altri tentativi fuori de' due surriferiti Paesi, e di tre bellissime Teste in piccolo, fatte dall'abilissimo signor Giuseppe Giusti. In Verona il signor Colonnello Cavaliere Lorgna volle sostituire alla cera bianca ordinaria, di cui mi sono servito nel ristabilimento degli encausti, un sapone di cera e di natro. Il prelodato Cavaliere fece fare qualche prova al gajo Professore signor Antonio Pachera col sapone di cera, come detto abbiamo. Io volli tentare gli sperimenti della cera saponacea del Cavaliere Lorgna; e fe-

---

(a) La dose, colla quale il signor Conte Gini preparò la gelatina di cera dragante e di gomma arabica, è questa: Un terzo di dragante, un'oncia di gomma arabica, altra di cera, ossia gomma arabica e cera, *ana*, cioè parti uguali, in acqua comune a fuoco, e un terzo di dragante.

ci per ciò col natro la soluzione della cera, e dipinsi con essa una testa. Ma volendo fare l'encausto colla detta cera saponacea già indurata, questa non si scioglieva a dovere per poter coprire a pennello il dipinto. Applicando quindi al dipinto come potei qualche pennellata della suddetta cera, avvertii che non sgocciolava col fuoco; onde dovei abbandonare l'encausto, conchiudendo, che la cera saponacea era inutile per coprire con una lorica di cera le pitture, le pareti, e le armi, come prescrivono gli antichi (*a*). Io coloriva la cera saponacea ancor tenera a fuoco; e indurata che fu ottenni pastelli di cera saponacea colorita, coll'intenzione di tentare le operazioni antiche di stiletto, e delle tavolette incerate per far le pitture lineali degli antichi. Ecco il

---

(*a*) Il primo quadro fatto col sapone di cera in Verona dal valentissimo Pittore signor Antonio Pachera, mandatomi gentilmente dal pregievolissimo Cavaliere Lorgna, acciocchè lo esaminassi, mi parve che fosse stato inverniciato all'encausto colla cera bianca ordinaria, non però col sapone di cera. Scrissi, affine di rendermi certo del fatto: e la risposta fu, ch'era stato il detto quadro fatto col sapone di cera: ma inverniciato all'encausto colla cera bianca di Venezia. Io sarei stato più ingenuo col Pubblico, ed avrei pubblicato questo difetto della cera saponacea, e così non mi sarei accinto alle prove del sapone.

risultato. 1.° Collo stiletto io non potei mai unire ed impastare i colori: comparivano tanto secche le cere, che, come se mancasse loro la parte buttirosa, non si potevano condurre: 2.° Non mi fu possibile coprire una tavoletta con detta cera per disegnare colla punta dello stile; onde giudicai, che un tal sapone di cera non poteva servire al ristabilimento dell'antica pittura, e ch'esso non era la cera punica degli antichi, atta a tutti gli usi, da me invano tentati col sapone del Cavaliere Lorgna, quali per altro io aveva colla cera bianca ordinaria tante volte eseguiti. Ed acciocchè si comprenda, che non provenivano queste difficoltà dalla mia preparazione della cera col natro, adoperai due pastelli mandatimi gentilmente in regalo dal sullodato Cavaliere, e scoprii in piccolo gli stessi effetti che risultavano in grande col da me fatto sapone. Ognuno può rendersi certo da sè stesso; ma non voglio spirito di partito, nè che si tacciano le maniere di fare l'encausto: desidero bensì l'ingenuità, quale nasce da un sublime fine nelle ricerche delle Arti.

In Cremona il signor Santo Legnani, giovane Pittore, adorno di tutte le qualità di spirito richieste al coltivamento della Pittura, e

de' nuovi metodi, volle conciliare gli alkali di Bachiliere, e il natro del Cavaliere Lorgna co' miei metodi, preparando le cere col sapone, cogli alkali, e con le gomme da me prescritte. Le prime prove d'encausto fatte sopra le pareti o intonachi dopo la stampa de' miei *Saggi*, debbonsi al signor Santo Legnani, e al suo metodo. Vorrei però che si fosse attenuto più scrupolosamente a' testimonj degli antichi nella preparazione delle cere: ma postochè i suoi quadri, per quanto ho sentito da testimonj oculari, sono d'una sorprendente vivacità di colorito, io trascrivo le dosi (*a*) det-

(*a*) *Modo di dipingere all'encausto, di Santo Legnani Cremonese.*

Oncie 12 Cera bianca di Venezia.
Oncie 4 Sapone di Venezia.
Oncie 3 Mastice bianco.
Oncie 3 Sarcocolla.
Oncie 4 Acqua del pozzo.
Denari 5 Sal di soda, oppure Alkali di tartaro.

Tutte queste robe si mettono in pentolino di terra a sciogliere al fuoco. Avvertasi, che nel bollire non escano dal vaso. Sciolte che saranno e fredde, si faranno sciogliere in molta acqua, e poi faransi feltrare per carta, affinchè li sali restino tolti da esse: metterannosi in pentolino di nuovo fatto che sarà l'encausto.

tatemi da questo stimabilissimo Giovane, ed insieme il metodo, con cui vennero fatti, acciocchè gli altri possano profittarne. Nelle Gazzette d'Italia viene a gran ragione encomiato questo insignissimo Dilettante, e raccomandato il suo metodo: ma trattandosi di ristabi-

---

Volendo i colori per la tavolozza, mettesi parte d'encausto sopra la pietra a macinare con parte d'ogni qualunque colore. Questo si farà sciogliere con poca acqua al fuoco, e conservasi fresco come l'olio. Fatto il quadro si darà la vernice d'encausto come ne insegna il signor Abate Requeno nel suo Trattato. Fin qui il signor Legnani.

Eccovi un metodo, per cui si feltrano per carta le gomme, i sali, la cera. Io non ho avuta la fortuna d'essere testimonio di questa operazione, per esaminare la quantità e la qualità dell'unico liquore feltrato, con cui si sciolgono a fuoco i colori. Lodo moltissimo l'ingegno di questo abilissimo Giovane; e vorrei, che con diversi sperimenti, levando ora il mastice, ora la sarcocolla, ora lasciando le gomme, e tirando via il sapone e l'alkali, arrivasse a scoprirsi se tutti gli ingredienti da lui adoperati sono necessarj, o se col sapone di Venezia, e con la sola cera e acqua feltrate possa ottenersi il medesimo risultato. Del rimanente non trovo testimonj negli antichi Scrittori di simili feltrazioni, necessarie per altro in questa nuova combinazione, e rimescolanza degli ingredienti; onde non posso approvarlo come antico. Tra li primi miei tentativi, di cui non ho fatta menzione ne' *Saggi* pel ristabilimento dell'antica Pittura, uno fu la combinazione di cera di sapone bianco e di colla tedesca, facendo dopo l'encausto. Una cosa è l'inventare nuovi metodi, altra il risuscitare gli antichi. Ognuno è padrone di fare quello che vuole, ma

lire i metodi degli antichi, devo dire con ingenuità, che la preparazione delle cere si allontana assai da' testimonj degli antichi Scrittori, e dalla greca semplicità.

---

non di stimare antico quello che gli piaccia. Ho detto, che a questo degnissimo giovane signor Legnani si debbono le prime prove degli encausti sugli intonachi, non sapendosi finora il metodo, con cui i signori Fratelli Gerli, dopo la stampa de' miei *Saggi*, incominciarono a dipingere sulle pareti a Milano. Non so con quale spirito un *Giornale* accreditato d'Italia, dando notizia d'essere uscita alla luce la mia Operetta sopra gli Encausti, terminava dicendo, che in questa parte i Fratelli Gerli avevano prevenuto l'Abate Requeno con sincerità.

CAPITOLO XXV

Del metodo, che deve tenersi nel perfezionare gli Encausti.

Postochè sono così gentili co' nuovi metodi i Professori e i Dilettanti, quali non contenti di abbracciarli vorrebbero eziandío renderli co' loro lumi corretti e perfettissimi, non sarà fuor di proposito additar loro la maniera di ottenerlo. Non potendo io approvare (benchè lodi per altro lo spirito) la condotta osservata da certuni nel coltivamento delle cere, farò prima le osservazioni sopra il modo finora tenuto nel propagare gli Encausti, e aggiugnerò indi quanto giudico conveniente per renderli utili e piacevoli all'universale. Ho osservato primieramente, che tutti i Professori si sono appigliati ad un solo metodo d'encausto a pennello, avendo io pubblicati tre diversi metodi ne' *Saggi*; e benchè tutti tre i metodi sostanzialmente sieno un solo metodo per quello che appartiene a verificare le proposizioni degli antichi Scrittori, contuttociò, per l'effetto che fanno, sono essi differentissimi tra loro. Per qual ragione, volendo-

si provare i miei metodi a pennello, se ne lasciano da parte due, e si sceglie il terzo? Io ho fatte, e pubblicate le prove de' restanti, ed esse hanno l'istessa veracità di quelle del primo e secondo. Oltre i tre metodi a pennello, proprj degli antichissimi Greci, evvene un altro particolare (come io stimo ne' *Saggi* della Scuola Romana del tempo d'Augusto) da me provato più d'una volta con buon successo sopra le tavole. Come dunque si tentano altre nuove pratiche, e aggiunte con animo d'emendare i miei metodi, quando questi finora non sono stati tutti provati? Le pitture in oltre a stiletto, fatte colle paste di cera colorata quali io le ho più volte presentate ai Professori, vengono lodate dai Maestri; ma questi senza provarle le stimano molto difficili. Lasciamo le speculazioni. Io faccio de' Ritratti tolti dal naturale collo stiletto, e copio facilmente con esso qualunque altro quadro colorito. Nol potranno fare ugualmente gli altri? Sia dunque la prima diligenza degli Amatori, e Protettori degli Encausti esercitarsi, e far lavorare con i metodi surriferiti, giacchè sarà impossibile perfezionarli senza prima capirli e praticarli. Allorchè io vegga un Professore attento o ad uno, o a molti de' miei metodi, e senza dal-

la sua bocca la difficoltà d'impastare, o di colorire, o di contornare, prenderò un tale Maestro pel mio oracolo, e colla sua scorta potrò impiegare le mie veglie in ricercare dagli Autori i lumi necessarj per agevolare il risultato. I gentili e comodi Protettori di queste nuove pratiche sono gli unici, che possono ricavarè ciò da' Maestri. Questi ultimi vivono dell' Arte, e non possono distrarsi in procurare la perfezione d'un nuovo metodo, se i loro lavori non sono ricompensati a misura di quello, che sono soliti a ricavare da' loro quadri ad olio.

La seconda avvertenza, che deve darsi volendosi perfezionare gli Encausti, essa è di non permettere a' Professori l'aggiunger niente alle droghe da me prescritte, col pretesto di facilitare l'impasto, o il colorito, o di rasciugare il quadro, o di sfumare i colori. E' facile, che un Pittore, avvezzo alle pratiche dell'olio, si lagni sul principio di non poter impastare i colori a cera, essendo questo metodo più simile alla tempra che all'olio: non bisogna dargli orecchio. E' parimente credibile, che un Pittore, che mai non abbia veduti quadri all'encausto, creda, allorchè lavora, che i colori a cera non compariscano così forti

come richiede l'arte de' metodi ordinarj, e che voglia in conseguenza fare qualche aggiunta a' colori, o alle gomme per ravvivarli: sprezzate un simil dubbio. Le pitture a cera coll' encausto (che deve farsi dopo che sono state colorite) prendono tutta la forza negli oscuri, che possa dar loro l'olio, o la ordinaria vernice. *Dicano quello che vogliono altri Pittori* (mi diceva un Pittore pratico degli encausti), *questi metodi sono capaci di tutto quanto è capace il metodo dell'olio, ed hanno essi di più altri vantaggj, superiori a tutti quelli che ha l'olio: bisogna praticarli.*

La terza avvertenza è, che i Pittori non si perdino d'animo, se loro non riesce alla prima perfetto il colorito, o se per mancanza di pratica si rovini il dipinto coll'encausto. La prima prova fatta a Mantova fu disgraziata; la seconda però sortì felicissima, e nessun'altra in detta Città fu soggetta all'accidente della prima. In Bologna accadde lo stesso; ma dopo vi si fecero bellissimi quadri. Ogni giorno si vedono simili accidenti nelle officine, dove i Giovani s'impratichiscono de' più usitati lavori delle nostre Arti.

La quarta è, che nel preparare le tavole per gli encausti devesi preferire a tutte le al-

tre la preparazione fatta a stucco con colla, o a biacca macinata con colla, secondo la sperienza del signor Accademico Clementino Martinelli. Puossi bensì dipingere senza nessuna imprimitura, come fece la signora Accademica di Bologna Irene Parenti; ma in tela però o si farà con una, o due mani di colore macinato a sola colla, come fece in Ferrara il Direttore dell'Accademia signor Giusepp'Antonio Ghedini negli ultimi sperimenti, o come in Bologna il signor Accademico Mazza con una mano d'acqua di gomma, entro cui abbiasi bollita cera bianca.

La quinta è, che la cera punica, come lungamente ho dimostrato in Lettera diretta al Cavaliere Lorgna, non era altro che la cera ordinaria delle api, imbianchita coll'acqua salsa e col nitro; onde a prepararla per gli encausti può adoperarsi qualunque cera bianca. A rendere però perfettissima la cera poco bianca delle botteghe si fa così: Prendesi un pentolino quanto si voglia grande, e si empisce ne' paesi marittimi d'acqua d'alto mare; ma ne' luoghi distanti dal mare empiesi di qualunque acqua da bere, e gettavisi entro quella quantità di sale necessaria a fare una forte salamoja: nè per farla si cerchi superstiziosa-

mente la quantità: si mette sale nell'acqua finchè si scioglie con facilità (*a*). In quest'acqua salsa farete bollire la cera, che volete rendere perfettissima per gli Encausti. Allorchè bolle spruzzatela con un poco di nitro, sia poi questo della seconda cottura, cioè non del tutto purgato d'alkali, oppure della terza, cioè l'ordinario, che si vende nelle Spezierie. La dose del nitro deve essere picciola, come prescrive Dioscoride. Dopo che la cera abbia molto bene bollito, allontanate dal fuoco il pentolino, e lasciatevelo finchè si raffreddi: allora troverete un pastello di cera nella superficie dell'acqua: distaccatelo, tagliandolo con un coltello all'intorno: nettate la superficie della cera, che toccava l'acqua, dalle immondezze raccolte: farete indi bollire la medesima cera un'altra volta in nuova acqua salsa; e dopo che essa abbia ben bollito ritirerete dal fuoco il pentolino. Immediatamente (cioè

(*a*) L'acqua marina artifiziale degli antichi si faceva, secondo Plinio (libro XXXI cap. 6), mettendo un *sestario* di sale in quattro *sestarj* d'acqua. Il *sestario* era una sesta parte della misura detta da' Latini *Congius.*, colla quale si misuravano l'acqua, il vino, l'olio ec. *Septarum salis cum quatuor aqua septariis, salsissimi maris vini, et naturam implet.*

frattanto che la cera si mantiene calda) prenderete un pentolino molto più piccolo del primo, e introdurrete inumidito il fondo esteriore del medesimo entro la calda cera in maniera, che essa appena lo tocchi, acciocchè attaccandosi al fondo poca cera, più presto s'induri. Allorchè estrarrete il piccolo pentolino, distaccherete insieme dal suo fondo il primo cerchio di cera, e introducendo un'altra volta entro la calda cera, bagnato prima in acqua fresca comune, il fondo del medesimo nello stesso modo di prima, seguitarete a fare questa mannopera fino a prender così tutta la cera calda. Allora con una funicella di filo, o fettuccia di lino infilzate i cerchj di cera, oppure spezzati metteteli sopra una graticcia di vimini o di canne al Sole. Se il Sole sarà molto cocente coprirete la cera con una sottil pezzolina, acciocchè il suo calore non la sciolga: la lascierete di nottetempo scoperta all'umido della sera; ed in serate molto asciutte potete spruzzarla con acqua avanti che comparisca il Sole nell'orizzonte. Con queste diligenze avrete una cera molto bianca e purgata per far tutte le operazioni degli Encausti, quali vi descriverò.

La sesta è, che debbonsi purgare le resine e gomme col metodo prescritto da Gale-

no, in diversi luoghi indicato da Plinio, e dettato da Dioscoride. L'operazione di nettare, e di rendere candida la pece greca, il mastice, o altre cose simili, è questa: 1.° Mettonsi separatamente le suddette resine, o gomme in acqua calda naturale: 2.° Si fanno bollire in essa, dibattendole continuamente, tagliandole, sminuzzandole, e cavandole dal pignatto, se fosse grande la quantità, per macerarle colle mani, o con qualche stromento inumidito: 3.° Questa operazione si ripete finattantochè l'acqua resti così netta, come si versò entro il pignatto.

La settima è, che i pastelli di cera e di mastice debbono farsi in questo modo: Si mettono in un pentolino vetriato e nuovo due parti di cera punica (quale è stata prescritta numero 5.°), e cinque di mastice purgato. Avvertasi però, che se si mette a sciogliere prima la cera, e dopo vi s'aggiunga il mastice, questo non s'unisce alla cera. E' necessario pertanto attenersi a quest'ordine: Mettasi prima il mastice, e dopo che questo sia stato sciolto tra' carboni accesi aggiungansi due parti di cera punica, oppure mettansi al tempo stesso la cera e'l mastice, le quali dopo esser ben sciolte al fuoco (senza però farle bollire, nè tratte-

nerle molto tra le brace) si gettano entro un catino pieno d'acqua fresca di pozzo, nella quale finalmente raffreddandosi vedonsi fatti i pastelli.

L'ottava è, che si prepari acqua di gomma e di cera in questo modo: 1.° Si pongano tre libbre d'acqua naturale entro una pentola nuova inverniciata, e s'applichi al fuoco. Questo recipiente dev'esser tale, che resti vuoto una quarta parte, acciocchè bollendo la cera e gomma non ne sormonti fuori la schiuma. 2.° In detta acqua si sciolgano due once di gomma arabica in polvere, e si faccia bollire in essa finchè resti sciolta. 3.° Sciolta che sia la detta gomma arabica, si gettino entro il vase medesimo due once di cera punica molto bianca: dopo ben sciolta la cera, si faccia bollire tre o quattro volte nell'acqua di gomma. 4.° Levisi dal fuoco la pentola; e dopo raffreddata l'acqua si vedrà una crosta di cera bianchissima sopra di essa. Facciasi un foro nella cera senza che si rompa, o vada in pezzi tutta la crosta, e per declinazione si getti l'acqua incerata entro un pignatto nuovo. Quest'acqua serve per macinare i colori col pastello di mastice e cera, e per impastare allorchè si dipinge. I signori Professori Campi, Mones, e

Gatti raccomandano, che quest'acqua di gomma e di cera si allunghi molto coll'acqua fresca; perchè se l'acqua di gomma è assai carica, si scrosta in rasciugandosi il dipinto.

L'ultima avvertenza da farsi per l'ulteriore coltivamento de' miei Encausti è, che si prevalgano i Professori del metodo, che ultimamente prescrivo nel Capitolo seguente.

CAPITOLO XXVI

Metodo, con cui sono stati fatti i tentativi dopo la prima stampa de' Saggi, *del quale per altro devono gli Artefici prevalersi nell' avvenire.*

1.° Devesi fare l'acqua di gomma e cera col metodo da me nell'antecedente Capitolo descritto all'Avvertenza num. 8.°.

2.° Devonsi dippiù fare i pastelli di mastice e cera col metodo prescritto nell'istesso Capitolo, num. 7.°.

3.° Macininsi coll'acqua di gomma e cera (*a*) i colori sul porfido (o, se si vuole, in

(*a*) L'acqua di gomma e cera non si adopera se non affine di far attaccare i colori all'imprimitura. La sarcocolla bianca, utilissima, secondo Plinio, agli antichi Pittori, se

un mortajo all'antica) insieme con un poco di pastello di mastice e cera (*a*). Raccomando però, che l'acqua di gomma non sia forte, o carica, anzi debole e leggiera; la qual cosa s'ottiene allungandola coll'acqua, come abbiamo detto.

4.° Li macinati colori si tenghino ne' vasetti con acqua di gomma e cera, e si conservino in questa maniera, come i colori ad olio coll'acqua fresca.

5.° Volendo intraprendere un qualche lavoro, si prepari la tavola, o la tela con colori macinati a sola colla (*b*).

---

si ritrovasse farebbe ugualmente l'effetto. Qualunque leggierissima colla serve ugualmente a questo fine. Io antepongo la gomma arabica e cera a tutte le altre cose, perciocchè è la cosa più nitida. La sarcocolla, come ho sperimentato, annerisce coll'encausto; la colla leva alquanto del diafano al mastice; l'albume dell'uovo coll'encausto si cuoce sul quadro.

(*a*) Io antepongo il mastice, perchè lascia più netti i colori, e dà loro maggiore consistenza coll'encausto. Nessuno creda, che una pittura a tempra ordinaria dovesse comparire dopo l'encausto ugualmente che un'altra fatta col mastice. Facendosi l'encausto sopra una pittura a tempra, la cera non farebbe un corpo medesimo co' colori, come succede allorchè si fa l'encausto sopra la pittura fatta col mastice, o con altre gomme resinose. Il mastice fa indurire la cera: ed essendo sparso fra' colori, dà ad essi e alla cera una maggiore consistenza. Il mastice in oltre da sè rende la pittura più bella.

(*b*) A gusto dell'Artefice, cioè o col rosso, o colla terra d'ombra, o colla biacca. Il celebre signor Accademico

6.° Le operazioni di colorire sono le medesime che ne' metodi ordinarj (*a*). Soltanto s'hanno ad evitare le leggierissime velature,

Giuseppe Martinelli, come abbiamo avvertito, mi disse, che assolutamente si richiedeva imprimitura di biacca a sola colla. La creta bianca forse farebbe il medesimo effetto, singolarmente dando di sopra l'ultima mano d'imprimitura a colla con biacca. Plinio indica, che gli antichi l'usassero nell'apparecchio, dicendo *Cretulam amant udoque illini recusant purpurissum indacum* ec.. Può eziandío prepararsi la tavola con tela, distendendola prima, e inchiodandola attorno, e dando l'apparecchio sopra la tela. Il vantaggio sarà, che la pittura coll'encausto resti più tenacemente attaccata alla tela che alla tavola. Di questa usanza abbiamo già detto con un antico Gramatico, che da' Romani *Lino teg. bantur scuta firmius, ut possent inhaerere picturae*. Avrà eziandío questo modo d'apparecchio altro vantaggio, cioè, che i quadri molto grandi potranno facilmente trasformarsi, distaccando la tela dalla tavola, e avvoltolandola a lunghe pieghe. Del rimanente quanto più grosso e sodo sia l'apparecchio, secondo l'esperienza, viene più bella la pittura all'encausto; e perciò compariscono più gai i quadri fatti a Cremona sopra diversi stucchi coloriti, che gli altri fatti con leggierissima imprimitura, o senza nessuna sopra le tavole.

(*a*) Bisogna avvertire, che la biacca non sia adulterata; perciocchè facendo l'encausto non si degradino disugualmente i colori impastati con essa. L'encausto scopre tutti i più occulti vizj de' colori, ed oltracciò i pentimenti dell' Artefice leggiermente coperti. Se la biacca è stata viziata colla creta bianca, o terra di Valenza, o gesso, o altro, al farsi l'encausto prendono un tono più oscuro le parti del gesso, o della creta di quello che prenda la biacca. Il medesimo dico degli altri colori adulterati.

delle quali è nemico l'encausto. Bisogna far tutto impastando; e richiedesi eziandío gran massa di colore in ogni cosa, acciocchè venga bello il dipinto, e non svanischino* certi contorni tenuissimamente coloriti.

7.° Terminata la pittura, e ben asciutta, si fa l'encausto in questo modo:

1.° Si fa liquefare cera punica (o altra cera bianca) entro un pentolino nuovo.

2.° Dopo col pennello in asta si cuopre di cera sciolta il dipinto in modo, che non si vegga il colore della pittura.

3.° Si prende allora un caldanino pieno di brace, e si avvicina alla cera, colla quale fu coperta la pittura: parte della cera penetra e s'unisce col mastice della pittura, parte resta attaccata alla superficie del dipinto, e la restante cera sgocciola, e abbandona la pittura. Nell'applicare il fuoco è necessario osservare le seguenti cose: Primo, che non si fermi in un sol sito il caldano: Secondo, che la pittura si tenghi perpendicolare, o in cavalletto, o in altra armatura simile, acciocchè

---

* Gli oscuri tengansi deboli nel dipingere, perchè crescono dopo coll'encausto. Il primo quadro fatto con questo metodo darà lume al Professore per regolarsi ne' restanti.

possa scolarsi liberamente la cera: Terzo, che il fuoco sia molto, e ardente: Quarto, che s'incominci a scaldare il dipinto dall'alto al basso.

4.° Allorchè siasi fatto in questo modo l'encausto, ed il dipinto incominci a raffreddarsi, si prende in mano una pezzolina bianca, o un bianco fazzoletto, e si sfrega con esso il dipinto. Puossi continuar questa sfregagione dopo già raffreddata la pittura.

Il metodo, col quale sono sempre state fatte le pitture a stiletto o da me, o dai signori Pittori Mantovani, è il medesimo che ho descritto al Capitolo XV del mio secondo *Saggio*.

CONCLUSIONE
DI QUESTO PRIMO TOMO.

Eccovi, eruditissimi Leggitori, le scoperte, che colla lezione, e co' ripetuti tentativi mi è riescito di fare nella nuova Arte degli Encausti: eccovi ancora la succinta narrazione di quelle sperienze, che altri insignissimi ed accreditatissimi Professori hanno eseguíte o per agevolare le pratiche delle cere, o per perfezionare i metodi risuscitati. Io ho mostrata a' Pittori la maniera di render celebre il loro nome nelle età avvenire, dovendosi perpetuare colle cere i loro lavori; e dippiù gli ho dati mezzi per acquistarsi nella loro Arte la più lusinghevole celebrità, vedendomi obbligato a cedere loro tutto quel plauso, che poteva risultarmi dalla rinnovata pittura. L'agricoltore, che scavando un arido terreno ritrova accidentalmente una ricca miniera di diamanti, non si rende celebre nella Storia: fannosi degni di quest'onore soltanto quegli abilissimi Artefici, che con acuto ingegno, e con mirabil arte sanno ripolire così finamente le pietre preziose, che i luminosi loro fondi s'ammiri-

no perfino accanto delle splendentissime pupille delle più belle Reine dell'Universo. Dunque a' Professori, che col loro ingegno e sapere ripuliscono i miei Encausti, sarà unicamente dovuto l'onore del ristabilimento della cerosa Pittura. Indi i Pittori, che amano la gloria, dovranno accingersi a' tentativi di pennello. L'esempio degl'illustri Accademici, il loro libero e favorevole giudizio de' nuovi metodi allontanerà dalle officine de' Professori la taccia di volubilità e di leggierezza, che altrimenti incorrerebbero cangiando essi di metodo nella Pittura. In abbandonar le pratiche ad olio per intraprendere le altre a fuoco e a cera, non si tratta di lasciar la strada vecchia per la nuova, ma di ripigliare nuovamente l'antica via dei più colti Greci e Romani, dopo averla i nostri Maestri per disgrazia della bell'Arte abbandonata: onde i Dilettanti degli Encausti non devono temere di trovarsi o tosto, o tardi gabbati. I seguaci bensì de' presenti accreditati metodi possono dolersi, che dopo molti anni si sono veduti burlati, per avere tralasciati per i metodi ad olio gli antichissimi metodi della cerosa Pittura. Professori, quale cosa può trattenervi d'abbracciare così onorevole e così ragionevole impresa? Ma ... tacete ...

non palesatene il motivo. Io ve l'ho indovinato dal modesto rossore, che vi tinge le guance. L'utile, che ricavate da' metodi, che sono in voga, quale per altro non potete al presente compromettervi degli Encausti, v'impediscono tentare d'inoltrarvi negli scoperti metodi a cera. Pittori, non avete questa volta il menomo motivo di arrossire. Voi altri pensate da Filosofi. Il bisogno crea le arti, l'utile le alimenta, e l'onore le rende affatto perfette. Per procurare nuovi Allievi agli Encausti m'indirizzo a voi altri molto mal a proposito. Io me ne sono accorto. Siccome i soli Guerrieri maneggiano destramente le arme, parimente i soli Pittori maneggiano destramente i pennelli; e in quel modo, che sarebbe imprudenza esortare i Soldati a introdurre nuove militari usanze, sarebbe ugualmente fuor di ragione esortare i Pittori a introdurre nuovi metodi nella loro Arte. I Principi, i grandi Generali, i Signori, che con i loro stipendj sostengono le truppe degli Stati, sono quelli, che valgono a introdurre nuove pratiche nella Milizia. I Fondatori, e i Protettori delle stipendiate Accademie sono gli unici, che possono introdurre, e propagare i miei nuovi metodi di pittura. A voi altri dunque, nobilissimi, e rispettabilis-

simi Protettori delle belle Arti, devo io indirizzare le mie preghiere. Voi altri avete trascorsa la storia de' greci Pittori, e veduto avete il sorprendente numero de' classici Professori. Quanto egli è mai eccedente rispetto al nostro! Il dire, che gl'ingegni d'allora erano d'altra tempra che i nostri, sarebbe un far torto alla imparziale Natura: stimare i greci Governi più politici de' nostri, farebbe poco onore al secolo, in cui viviamo, e dippiù ce ne smentirebbero i fatti. La Natura dunque, e le pregievoli qualità degli antichi metodi a cera agevolarono indubitatamente più che i nostri metodi ad olio la perfezione dell'Arte. Gli Encausti da me pubblicati, sono, a parere di tutti i dotti, i metodi degli antichi: tentati fuor di ciò da diversi Professori, ed in differenti Città capitali d'Italia, quelli sono stati riconosciuti per veri. La bellezza de' primi sperimenti delle cere, la loro nettezza, e la loro facilità ci rendono ormai credibili le sorprendenti descrizioni, che ci diedero ne' loro scritti gli antichi Autori, della straordinaria vaghezza della Venere d'Apelle, e del Gialiso di Protogene? Per qual ragione non si proporrà, all'usanza de' colti Ateniesi, un premio da darsi al più bravo Pittore all'encausto? Se si molti-

plicassero i Coltivatori della cerosa Pittura, sono certo, che questi nuovi metodi in pochi anni acquistarebbero nuove grazie nelle abilissime mani de' Giovani spiritosi, e che s'accenderebbe eziandío una emulazion tale tra i Professori ad olio ed all'encausto, che quando da' nuovi metodi a cera non risultassero all' Europa tutti i vantaggj da me immaginati, la naturale rivalità di due partiti accenderebbe gli animi de' Pittori ad olio, in desiderio di purgare i loro rinomati metodi da' vizj, che disonorano la loro Arte. Non mai si videro più corretti seguaci d'una qualche Setta che allora quando fu questa combattuta da un'altra sua rivale.

Nobilissimi Signori, la vostra protezione è l'unica, che può apportare questi vantaggj all' Arte, moltiplicandoci i Coltivatori degli encausti: voi altri vi fatte a ragione un vanto d'essere Protettori delle belle Arti. La legittima Sorella delle altre Arti, che proteggete, è la Pittura a fuoco e a cera: questa nacque, e si allevò in Grecia fra le altre sue pari: quest' altra moderna ad olio, che di presente occupa il primo seggio tra le belle Arti dell'Europa, è illegittima: non può ella vantare la nobiltà delle altre gentili Sorelle. La Pittura ad

olio nelle Assemblee delle belle Arti (voi l'avete veduta) ci si presenta fra esse qual donna di dubbiosa fama, benchè rispettabile pel numeroso seguito d'adoratori: contuttociò si rende molto spregevole. Quante volte si vede obbligata a ritirarsi presto dai più luminosi Teatri, e abbandonare il graziosissimo accompagnamento delle altre vantate Sorelle, non potendo, svanito prestamente il fuoco delle sue rosse guance, nè dissimulare più il giallo deformissimo della naturale sua carnagione, nè occultare le nere macchie, che serpeggiando pel bianco suo collo arrivano ad intaccare la più bella parte del viso, nè nascondere le interne piaghe, palesandosi queste in mille modi sopra i più fini panneggiamenti, di cui è solita andare adorna nelle prime comparse. Questa è quella donna, che co' vezzi della sua giovinezza burlò i più nobili suoi amatori. I Raffaelli, i Tiziani, se al dì d'oggi esistessero, arrossirebbero d'averla teneramente accarezzata. In adesso però la inoltrata sua età ci ha palesati i suoi inganni, ed i suoi nocevoli incantesimi. Se amate, o Nobilissimi Signori, le altre belle Arti; se vi fate un onore di proteggerle; se desiderate la vera gloria, che da ciò può risultarvene, discacciate questa

lusinghiera e finta bellezza dall'onorevole seggio, che da più di tre secoli occupa ingiustamente nelle Assemblee delle belle Arti: collocate in vece sua la semplice, la gaja, la naturale sorella delle altre belle Arti, cioè la greca Pittura. Questa col candore, e colla tenerezza, proprie della sua età, incominciando appena adesso a fermar con sicurezza i suoi passi, viene a prostrarsi a' vostri piedi. Osservate le dilicate sue tinte, la piacevolezza ed integrità del suo naturale aspetto, la facilità e la nettezza delle sue maniere, l'amabilità e la forza del suo colore, lo splendore e la finezza de' suoi panneggiamenti, la candidezza de' suoi veli: essa vi umilia un saggio delle incontrastabili prove della legittimità della sua nascita, e de' diritti, che ha al solio della moderna rivale: ella vi porge unitamente il peso de' suoi meriti, esaminato colla più scrupolosa bilancia della nazione de' Pittori. Potrebbe l'antica Pittura vantarsi a' vostri piedi della protezione d'un munificentissimo Monarca, che con gloriosissime e sontuosissime spese cavolla dagli scavamenti dell'antica Eraclea: potrebbe narrarvi ancora il plauso, con cui fu ricevuta dalle principali Città della coltissima Italia nella prima sua comparsa; ma questa cerosa Pit-

tura è ancora, e non può spiegar le labbra con franchezza: e benchè valesse a parlare, nata in assai lontani climi, mancando della richiesta intelligenza del civile vostro linguaggio, non sarebbe da voi altri intesa; onde si rende necessario, che io, che ve l'ho presentata, vi parli eziandío in vece sua. Signori, se i pregi della greca Pittura, se i monumenti della nobiltà de' suoi natali si meritassero un solo de' vostri sguardi, sono certo che sarebbe questa immantinente ristabilita nell'antico suo splendore. Non fia mai vero, che un altro secolo si vanti d'aver inteso molto meglio del nostro i meriti dell'antica arte de' Greci, d'averli più prezzati, e d'averli avuti in quella stima, di cui sono degni. Io ve gli ho tutti esposti: giudicate, vi prego, con imparzialità. Ma acciocchè possiate decretare con rettitudine, descriverò in altro Volume le accuse addotte dal tribunale de' Chimici contro l'antichità della rinnovata Pittura, e contro il giudizio universale degli altri letterarj tribunali.

Fine del Tomo primo.

INDICE.

SAGGIO STORICO

DE' PRINCIPJ, PROGRESSI, E DECADENZA DELLA PITTURA TRA' GRECI.

SAGGIO SECONDO

SUL RISTABILIMENTO DEL METODO PRATICO

DI DIPINGERE

DEGLI ANTICHI GRECI E ROMANI

FONDATO SU GLI OPPORTUNI SPERIMENTI.

SPIEGAZIONE DE' RAMI.

TAVOLA I.

Il primo Rame rappresenta il modo di fare l'Encausto sopra i quadri dipinti a cera col pennello. Essendo io staro consultato da diversi intorno all'abbruciamento de' quadri piccoli e grandi, ho giudicato necessario rappresentare agli occhi de' Leggitori i metodi da me osservati.

1.° I quadri piccoli sono stati da me quasi sempre abbruciari tenendoli in mano verso la fiamma d'un ardenre focolare, in maniera però che non li tocchi la fiamma, e guardando il momento, in cui incomincia la cera a scolarsi, per slontanarli, o per avvicinarli dippiù, finchè resti uguale la superficie; come si vede nella prima Figura a mano sinisrra del Leggirore: altre rare volre, tenendoli nel cavalletto, dove erano stati detti quadri dipinti, furono da me abbruciati col caldanino pieno di brace.

2.° I quadri più grandi nè possono, nè devono abbruciarsi che col caldano pieno di fuoco ardentissimo incominciando dall'alro, e tenendo alzaro e diritto il quadro. Il caldano deve esser grande, ed il fuoco assai vivo: nè devesi mai tener fermo in un sito, ma dev'essere sempre in moto dall'una all'altra parte a traverso della pittura, finchè resti uguale la superficie di cera. Dovunque si vegga, che la superficie resti asciutta, arida, e secca, è segno d'aver ricevuto troppo fuoco quella parre della pittura, la quale dovrà coprirsi di cera un'altra volra prima di seguitare a far l'encausto. Nel quadro deve sempre resrare una inverniciatura di cera uguale, con cui comparisca più bello il dipinto.

3.° Nelle pareti dipinte si fa l'encausto coll'istesso metodo che nelle tavole. Ne' tetti paralelli al pavimento si copre di cera il dipinto a piccole piazze, e leggiermente, onde non sia bisogno che sgoccioli la cera superflua. In caso d'aver data più cera del dovere, si leva, allorchè è stata riscaldata dal fuoco del braciere, con un coltello inumidito. Nelle concave soffitte scola dalle bande la cera senza difficoltà.

TAVOLA II.

1.° Il secondo Rame rappresenta l'Officina d'un Pittore a cera collo stiletto.

2.° Nel primo piano si vedono i cassettini da tener le paste di cera colorita, e il caldano pieno di brace, con gli stiletti a scaldarsi da una banda.

3.° Nel secondo piano si vede il treppiè (1), o l'*ocribas* degli antichi, del quale può cambiarsi la forma, e farlo più semplice. Io comunemente ho dipinto a cera collo stiletto sopra un tavolino di piano inclinato in vece di cavalletto: il punto sostanziale è questo, che la tavola, sopra cui si lavora a stiletto, abbia un appoggio molto fermo, e molto capace di resistenza, conducendosi le cere colorite sopra il quadro spesse volte con gran forza della mano destra, colla quale per altro sempre si lavora.

4.° Sopra la tela non si può dipingere a stiletto: non ha la tela resistenza bastante, e si abbrucia, e si sfonda.

---

(1) Trattandosi degli antichi, a nessuno rechi ammirazione la figura del treppiè de' Pittori in forma di tavolino. Gli antichi per usi diversi usarono tavolini ora di un piede, chiamati *monopodia* (Plinio libro XXXIV *abacosque, et monopodia*), ora di due piedi (Marziale, *et bipes mensa* libro XII), ora di tre piedi (Orazio serm. I *modo sit mihi mensa tripes*). Polluce chiama *tripes* il cavalletto de' Pittori. Ognuno puo dargli la forma, che gli aggrada.

5.° Nell'abbozzare io adopero gli stiletti molto caldi: nel terminare poco caldi: in nessuna occasione però arroventati · cambiano allora tutti i colori, e s'anneriscono, se il ferro è rovente.

6.° Quasi sempre si lavora colla spatola dello stiletto: la parte puntata non serve che per cercare, e per disegnare i contorni sopra la cera.

7.° Il maneggiamento della spatola, il modo di prenderla, e di condurre con essa le cere, il modo di unirle, e di lisciarle è simile al maneggiamento della cazzuola de' Muratori.

8.° Sopra il muro, e sopra le lamine d'ottone, o d'altro metallo duò molto bene lavorarsi a cera collo stiletto.

EMENDAZIONI AL TOMO I.

Pag.	*lin.*	*Errori*	*Correzioni*
48	*Nota* 3	agli Agrigentini	alli Crotoniati
77	11,12	non si maravigliassero	si maravigliassero
85 86	10 2,8,10	ἐγέκχυστεν	ἐνέκαυσεν
148	9,12,17	rinfazzo	rinzaffo
152	22	i tuoni, in pittura	i tuoni: in pittura
157	*Nota* 4	Paccaudi	Paccardi
166	*Nota* 14	Raspe, e Muratori, nel	Raspe, nel
185	16	intorno umido	interno umido
203	*Nota* 15	peculiari, altri della pittura a pennello	peculiari degli intonachi, altri delle tavole, altri della pittura ec.
238	*Nota* 9	pel sal di tartaro:	pel sale alkalino di tartaro:
240	*Nota* 13	alkali, se	alkali puri, se
250	*Nota* 5	Indi *pigmentum* non	Indi *pigmentum* qui non
279	*Nota* 6	*temperandorum colorum vasa.*	*conchae.*
378	*Nota ult.*	Requeno con sincerità.	Requeno. Con sincerità!
384	*Nota* 5	*septarum*	*sextarium*
	ivi 6	*septariis*	*sextariis*
	ivi 6	*vini*	*vim*
400	1	è ancora, e non	è ancora troppo tenera, e non

d. Inig.

T.II.
Lud. Inig